MUJERES EN PÁGINA/12
23 DE MARZO DE 2001
AÑO 3 NÚMERO 154

LAS/12



EQUIPO ARGENTINO DE ANTROPOLOGÍA FORENSE

Buscar en lo profundo

Desde hace quince años, el Equipo Argentino de Antropología Forense se ocupa de buscar restos óseos que permitan la identificación de personas desaparecidas. Su tarea fue requerida también en otros países en los que la violencia política no sólo mata, sino que además borra evidencias y hace imposible el duelo.

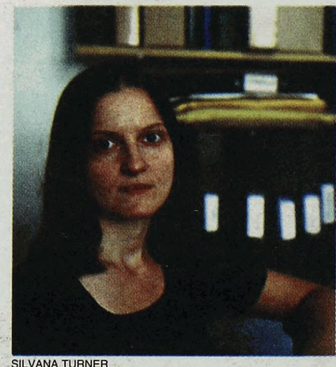
HISTORIA AL RAS DE LA TIERRA

POR SOLEDAD VALLEJOS

El Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF) trabaja desde hace más de quince años rastreando lugares en los que existen tumbas NN, e identificando restos para que centenares de familias puedan, por fin, hacer ese duelo que el sistema de desaparición forzada de personas evitó. Ahora, en el Centro Cultural Recoleta, se exponen las fotografías curadas por Silvana Turner y Ana Aslan. La muestra exhibe imágenes en su carácter de documentos de los que el EAAF se vale para reconstruir la historia.

Una señora entra en la sala 10 del Centro Cultural Recoleta. Probablemente ande por los 60, 60 y tantos como mucho; prolija, discretamente elegante y peinada a prueba de huracanes. Camina sin creer lo que cuelga de las paredes. Se acerca a la primera persona que encuentra, mira la misma foto que esa persona. "¿Qué es esto?". La persona interrogada señala un cartel con la explicación. "Sí, pero... ¿de qué sirve?, ¿por qué no dejan las cosas como están?". Desde Columbia, Estados Unidos, sin tener ni idea de esa escena ni de esa pregunta, la fotógrafa Ana Aslan, una de las curadoras de la muestra, piensa que, tal vez, "las imágenes son demasiado fuertes como para quedarte parada mucho tiempo leyendo". En medio de Etiopía, un grupo de personas excava con pequeñas palas, descubre algunos huesos. Otras, en el Kurdistán irakí, se asiste a los familiares de víctimas de violencia política en el entierro de los restos identificados. Otros huesos, perdidos en las sierras bolivianas, resultan ser los del Che Guevara. Estas son sólo algunas de las imágenes, de las historias, que despiertan la "curiosidad" de la señora. Esos, los de la señora, son el tipo de comentarios que (más allá de que estemos a un día del aniversario del golpe) dan más fuerza a esta exhibición del Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF), una pequeña selección del trabajo que vienen realizando desde hace 16 años.

–En ese momento, 1984, la figura de la desaparición no existía como tal; por lo tanto, había que probar homicidios y para eso es necesario contar con el cuerpo de la víctima. Ya se habían reunido denuncias sobre posibles lugares de enterramiento de restos óseos de víctimas de desapariciones que, en Argentina, básicamente se produjeron en los sectores para NN de los cementerios municipales. Entonces, ante estas denuncias, lo primero que se hizo fue exhumarlas sin técnicas arqueológicas, por parte del mismo personal de los cementerios, de los mismos sepultureros, y también a cargo de médicos forenses. Esto produjo la mala recuperación de la evidencia.


SILVANA TURNER

Quien habla es Silvana Turner, una antropóloga social que, como integrante del EAAF, fue la otra curadora de la muestra. Y sigue narrando la historia. Por entonces, la Conadep elaboraba su informe; la Justicia llevaba adelante el Juicio a las Juntas y era imprescindible que esos restos fueran rescatados como testimonio palpable, real. Miembros de la Comisión y de Abuelas de Plaza de Mayo encontraron la respuesta en Estados Unidos, más precisamente en la Asociación Americana para el Avance de la Ciencia, y en poco tiempo siete forenses con distintas especializaciones aterrizaron en el país. Uno de ellos era Clyde Snow, un antropólogo forense dedicado al análisis de restos óseos para su identificación.

–En un principio, se hizo una convocatoria a antropólogos y arqueólogos graduados, pero no hubo demasiada respuesta. Digamos que, después, fue todo bastante circunstancial, porque Snow hizo una serie de presentaciones en las cuales una persona se acercó y, como era necesario hacer unas exhumaciones, él convocó a otros estudiantes, antropólogos, arqueólogos, a ver cómo era la idea. Así se formó el primer grupo de gente.

Lo que Silvana no dice, en este momento, es que el promedio de edades de ese grupo inicial rondaba los 19, 20 y pocos años. Eran estudiantes universitarios que habían atravesado los años de la dictadura siendo adolescentes que, más allá de los detalles de su mirada política, habían crecido escuchando comunicados, leyendo sobre "enfrentamientos" callejeros y que, a la hora de la convocatoria, cursaban carreras desde las que no podían imaginar lo que serían los próximos años. Ella, por caso, estudiaba antropología social. Otros, se concentraban en la arqueología. Sencillamente, no podrían haber elegido la antropología forense como carrera porque, en los 80, no era una disciplina tal como se la considera actualmente. Entonces, allí estaba ese grupo de estudiantes, asistiendo a un especialista norteamericano en las primeras excavaciones.

–El equipo estaba trabajando en el Cementerio de Avellaneda, en un sector donde se exhumaron 19 fosas comunes y se encontraron alrededor de 360 esqueletos que, en su mayoría, están en proceso de identificación. Esa excavación nos llevó, por lo menos, hasta el '92. Ese fue el trabajo al que me incorporé yo, y ése fue, en realidad, el trabajo de campo grande, de dimensión importante, con el que empezamos a trabajar. Paralelamente, en la medida en que surgía información sobre casos específicos en otros cementerios, de tumbas NN, y donde había hipótesis de identificación, íbamos también a esos sitios.

ROMPECABEZAS QUE TRANSPORTAN HISTORIAS

Las fotos que se exponen en el Recoleta podrían dividirse en seis compartimientos, seis casos ocurridos en otros tantos países, pero, en realidad, puede decirse que se trata de una misma historia; con distintas ubicaciones geográficas, contextos propios, años diferentes, pero con un mismo eje: el de las violaciones a los derechos humanos en, define Silvana, "contextos de violencia política". La masacre de una aldea entera en Guatemala, a principios de los 80, tenía como toda memoria el relato de un único testigo presencial. Veinte años después, a instancias de una organización de derechos humanos, la antropología forense pudo completar, a fuerza de recolectar testimonios orales, conjugar saberes de distintas disciplinas y realizar excavaciones en las zonas cercanas a la aldea, gran parte de la historia. Esa estrategia, la de armar pacientemente un rompecabezas con los indicios que se intentaron destruir, es la que aplican en cada una de sus investigaciones, y la misma que aprendieron a desarrollar a partir de la experiencia inicial, en Argentina. "Nuestra particularidad", explica Silvana, "es que trabajamos en la documentación, lo que llamamos la investigación preliminar. En Argentina, hay un trabajo de investigación histórica que se viene haciendo, con continuidad, desde esos primeros años del equipo, que es paralelo al trabajo de campo. Básicamente es la recuperación de la información histórica y familiar sobre los casos, porque sin eso prácticamente es imposible analizar nada".

–¿Qué datos reúnen al hablar con las familias?



UNA DE LAS FOTOS EXPUESTAS EN EL RECOLETA.

FOTO: TAMARA PINCO

–En general, las entrevistas con los familiares son necesarias para matizar, por un lado, el tipo de información. Necesitamos que nos cuenten todo lo que sepan, qué pasó con esa persona, dónde desapareció, detalles de las circunstancias alrededor de los hechos que se investigan. Y, por lo general, la familia es la que cuenta con más datos sobre la información física de las personas. A partir de las técnicas de la antropología física, uno puede identificar restos óseos, se puede hacer un detallado análisis con el cual se puede saber sexo, edad, estatura, el hábito de lateralidad (si escribía con la derecha o con la izquierda), enfermedades o accidentes que hayan dejado secuelas óseas, la ficha odontológica. Uno puede recuperar de los restos óseos toda esa información, pero es necesario contar con la información de la familia para poder comparar esos datos con los del posible familiar. Esa es la información que las familias aportan. Por supuesto, también hay testimonios de otro tipo, como la gente que fue liberada, en el caso de Argentina en particular. Entonces es un poco ir desde archivos periodísticos de la época hasta documentación de informes de autopsia. También los libros de entrada a los cementerios, porque hay toda una instancia burocrática que siguió funcionando y produciendo material. En los cementerios, se ingresaban estos cuerpos como NN y quedaba el registro con una fecha de ingreso, una descripción del cuerpo, y el lugar donde se enterraba. Toda esta información es como un rompecabezas que hay que armar.

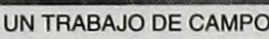
–¿Con toda esa información armaron un banco de datos?

–Exactamente. Por eso el área de informática también ha sido muy necesario desarrollarla. Todo esto hubo que trabajar; es a partir de ahí que uno va elaborando hipótesis o conclusiones. Y también ha sido y es actualmente una fuente de consulta para otras organizaciones de derechos humanos, o para particulares.

–¿Cómo es la relación con otras organizaciones?

–Llevamos muchos años trabajando y en el ambiente de derechos humanos, por supuesto, conocen nuestro trabajo, y hay

EL EQUIPO TRABAJANDO EN SU SEDE.



UN TRABAJO DE CAMPO.


LUIS FONDERBRIDER, SILVANA TURNER Y PATRICIA BERNARDI.

vínculos de cooperación. En muchos casos, se está trabajando sobre la misma realidad. Entonces, compartir información ayuda a generar mejores resultados.

Silvana describe, precisamente, un panorama de intercambio constante. En un campo en el que la Justicia, sea por negligencia, desinterés, o la confluencia de demasiados intereses, no logra cerrar los relatos, las ONG se especializan y complementan. En el caso del EAAF, diez personas (entre científicos, asesor legal, el imprescindible personal administrativo) han logrado, en ocasiones, reunir más datos sobre ciertos casos que los propios familiares. "A mí", destaca Ana Aslan, "me impresiona mucho la fuerza de la sociedad civil, de las organizaciones no gubernamentales. Trabajan como hormiguitas y tienen una fuerza impresionante. Creo que, en este momento, son los agentes de cambio más claros para sociedades como la nuestra, que vivimos golpes tan duros. Personalmente, éstos son los temas que me encienden y me hacen salir a buscar formas para confrontarlos. Hasta ahora, la fotografía sola me había servido, pero, poco a poco, la idea de observar me fue resultando pasiva. Hace un par de años, volví a la universidad para poder pararme frente a esos temas desde otro lado y ahora estoy terminando un Master en la Universidad de Columbia sobre temas de desarrollo económico y político. Me parece que yo también ando con ganas de hacer trabajo de hormiguita". Entonces: rompecabezas, cooperación, hormiguitas. El trabajo de la antropología forense, lo que se evidencia claramente en la muestra, se estructura, necesariamente, a partir de eso.

El EAAF, es evidente, basa su labor en el saber científico. La utilización de técnicas arqueológicas en las excavaciones, por ejemplo, es uno de los aportes interdisciplinarios sobre los que se construyó esta disciplina, todavía joven y en desarrollo. Una de las fotos (reproducida en estas páginas) que pueden encontrarse en el Recoleta es absolutamente explícita al respecto. Al fondo de un pozo, pueden verse dos esqueletos, y cada uno de ellos es cuidadosamente desenterrado y marcado por dos integrantes del equipo, tirados sobre la tierra, cuidándose bien de modificar nada antes de que pueda ser documentado. –La idea no es solamente recuperar los restos de la manera en que fueron depositados, sino también el contexto y todo lo asociado a los restos, sobre todo la evidencia balística, que es importante. La arqueología, la técnica de la arqueología, nos da esa posibilidad. Es importante, además, documentar, hacer un registro fotográfico, que es de donde nació esta exposición, de todo el material que se fue juntando del trabajo en distintos lugares. Porque una vez que uno interviene en el campo y lo altera, se modifica, nunca se vuelve atrás. Entonces, la posibilidad de volver es a partir del registro que se haya hecho durante el transcurso del trabajo. Esa, por otra parte, es la evidencia que nosotros presentamos al elaborar el informe para la Justicia, o la organización que haya pedido el trabajo. Porque siempre hay una instancia jurídica en la cual se lleva el proceso de la investigación. Uno no se puede ir a excavar a ningún lado sin tener la autorización de un juez, y por eso es importante evaluar si, en el contexto político e histórico del país, es posible llevar a cabo investigaciones como ésta. En general, pasan años desde el momento de los hechos hasta que se puede investigar de esta manera.

"La verdad es que prefiero estar lo más interiorizada posible en los casos en los que participo y tener el mayor contacto con los familiares. Puede parecer más duro, pero en realidad no lo es. De esas situaciones, que parecen las más difíciles, en realidad, es de las que se obtienen las mayores gratificaciones."

Dentro del trabajo preliminar, como ya había explicado Turner, el contacto con los familiares reviste una importancia insoslayable. Pero eso que el Equipo siente como una necesidad, sin embargo, también podría, en algunos casos, significar una exposición emocional muy intensa. Es que no solamente se trata de conversar, recoger información, sino que también hay que saber contener a quien espera, durante años, que haya una identificación positiva de los restos para poder cerrar la historia. De hecho, uno de los fundamentos del EAAF es "asistir a los familiares de las víctimas en su derecho de reclamar los restos de sus seres queridos desaparecidos, de manera que puedan realizar los funerales y llorar a sus muertos". Es por eso que la muestra también recoge escenas lejanas a nuestras costumbres, en los que puede verse, por ejemplo, a un grupo de mujeres con vestimentas rituales coloridas, de frente a un pozo con los restos ya identificados, y a miembros del equipo detrás. A lo largo de las investigaciones, aun en casos, como los del extranjero, en que no puedan participar de las investigaciones preliminares, se esfuerzan en generar un vínculo y acompañar en la restitución. Pero también hay otras situaciones que no sólo involucran entierros y en las que el papel del EAAF no es menos activo. Hace unos años, la identificación de unos restos no sólo posibilitó cerrar una historia familiar, sino, también abrir otra: la mujer identificada había dado a luz y el cruce de información con otras organizaciones permitió dar con uno de los chicos buscados por las Abuelas de Plaza de Mayo. Y uno de los integrantes del equipo acompañó a la madre adoptiva del chico en el momento de darle la noticia.

–¿Cómo afrontan esta vinculación tan estrecha?

–Es el tipo de aproximación que nosotros hacemos. El trabajo con las familias es un trabajo de tiempo. En general, en el caso de Argentina en particular, la gente se acerca, tenemos una primera charla en la cual nos presentamos, escuchamos preguntas, nos cuentan la historia. Y después viene el seguimiento de los casos. No es algo inmediato, no es que alguien viene y se lleva de acá unos huesos identificados. Hay todo un trabajo que resulta en eso y que, a veces, lamentablemente, no.

Es que nuestro trabajo preliminar genera un vínculo de confianza con la gente, que es nuestra manera de trabajarlo. Por un lado, nosotros no trabajamos si la familia no está de acuerdo por el motivo que sea, o si no desea que se haga el trabajo. Nuestras dimensiones no exceden las de ellos en ese sentido.

–¿Hubo casos en los que la familia, explícitamente, se negara?

–En general, te diría que no. Nosotros lo que hacemos es ponernos, primero, en contacto con la familia. Después, algunos se toman más tiempo, otra gente se compromete a venir y no viene. Pero no recuerdo puntualmente un caso en el que la familia no quisiera. Nosotros esperamos a que respondan nuestro llamado, no vamos más allá. Estos son temas muy delicados y el que haya pasado mucho tiempo no significa que las cosas se resuelvan puntualmente.

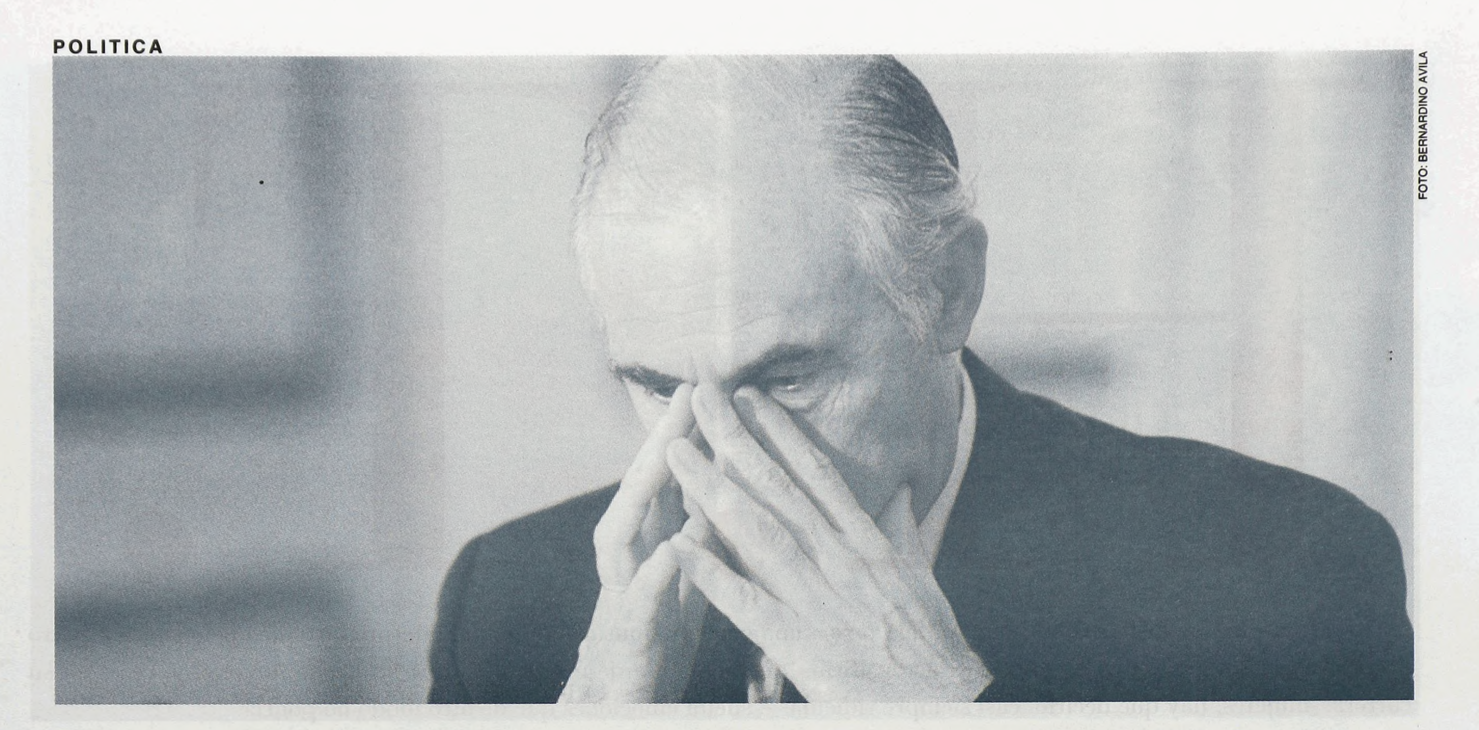
–¿Ese tipo de respuestas, de no querer la investigación, les reportó un aprendizaje sobre qué hacer, cómo reaccionar?

–Por supuesto, cada caso es particular y hay posibilidades de desarrollo muy distinto. Por eso también es tan importante para nosotros cuál es la situación en ese sentido y, sobre todo, el primer intercambio que se da, que es de información. Nosotros, a veces, tenemos más datos que los que la familia pudo reunir. Entonces, hay un aporte. Primero, un espacio en donde venir a contar estas historias. Ahora, en Argentina hay más posibilidades de hablar sobre estas cosas, pero en otro tiempo, hasta no hace demasiado, para los familiares era bastante difícil encontrar escuchas, interlocutores. En este sentido, fuimos un poco ese espacio, porque es fundamental y porque lo necesitábamos.

–¿Y cómo sobrellevan ese contacto?

–Es un tema de cada uno y cada uno tiene una respuesta distinta, pero la mía personal (y creo que por lo que charlamos entre nosotros es así para otros miembros del equipo) es que nos ayuda el trabajo en equipo. Eso es algo muy diferente a trabajar individualmente. Yo no me imagino cómo sería para mí. En un equipo, por empezar, hay una relación de tiempo y un conocimiento. Hay algo que funciona en relación con la contención, incluso, entre nosotros. Por otro lado, la verdad es que prefiero estar lo más interiorizada posible en los casos en los que participo y tener el mayor contacto con los familiares. Puede parecer más duro, pero en realidad no lo es. De esas situaciones, que parecen las más difíciles, en realidad, es de las que se obtienen las mayores gratificaciones. Es algo que cada uno resuelve; uno puede poner sus límites, claro, pero eso surge de la experiencia.

La muestra del EAAF puede verse en el Centro Cultural Recoleta (Junín 1930) hasta el 1º de abril. El EAAF, por otra parte, cuenta con su página web: www.eaaf.org.ar



sonámbulo

POR SANDRA RUSSO

En junio de 1967, el secretario de Defensa norteamericano Robert McNamara encargó una investigación sobre la guerra de Vietnam. El resultado fueron cuarenta y siete volúmenes llamados *Historia del Proceso de Formulación de Decisiones de los Estados Unidos acerca de la política en Vietnam*, que se mantuvo en secreto hasta que el *New York Times* publicó un compilado en 1971. De la lectura pública de esos documentos surgieron no pocos escándalos y análisis. Uno de ellos es el de la filósofa Hannah Arendt, que escribió un ensayo, *La crisis de la República*, sobre la base de que la principal cuestión que esos documentos pusieron al descubierto fue "la del fraude". Esa investigación puso sobre el tapete todo tipo de engaños y autoengaños, es decir "las extravagantes dimensiones a las que llegó la insinceridad política en los más altos niveles del gobierno". A Arendt le llamó la atención que ese fenómeno, el de la mentira y el del autoengaño, haya sido tan poco explorado por filósofos y sociólogos, teniendo en cuenta que "la sinceridad nunca ha figurado entre las virtudes políticas y las mentiras han sido siempre consideradas en los tratos políticos como medios justificables".

En ese texto, Arendt afirma que la acción humana es la que inicia algo nuevo, a veces destruyendo algo viejo y generando un cambio. E indica que la capacidad de mentir y la capacidad de cambiar están unidas en un mismo tronco, que es el de la *imaginación*. Nadie puede provocar un cambio si antes no ha sido capaz de negar la realidad fáctica e imaginarse otra cosa. O sea, de *mentirse* por un momento, de soñar. En ese sentido positivo, la mentira es una herramienta no sólo para la utopía sino también para hacer política creativamente. Saber cómo son las cosas, pero imaginar algo distinto es el primer paso para lograrlo. Si sólo se sabe cómo son las cosas, se recurre siempre, una y otra vez, a los mismos caminos. Si en cambio se niega cómo son las cosas y se persiste en esa negación, se corta el fluido de comunicación entre el gobernante y la gente.

Muy pocos hombres políticos son capaces de asirse a la balsa de la imaginación para llegar a una nueva orilla. Los más, los mediocres, los cortos de mira no entran jamás en ese trance de negar la realidad para imaginarse otra cosa y ponerse en acción para lograrla, sino que simplemente niegan la realidad para no hacerse cargo de ella, o para mentirle a la gente. Entre los nuevos tipos de mentira política que ya hace treinta años Arendt identificaba, había dos que esta semana argentina actualiza, ya que a ellos ha echado desgraciadamente mano el presidente De la Rúa desde el comienzo de su mandato: el primero, es el de "la mentira aparentemente inocua de los especialistas en relaciones públicas", que toman su oficio del marketing y se obstinan en creer que los ciudadanos confundirán realidad con espejismo sólo porque ellos saben vender espejismos. En este sentido, Arendt observa que la gente puede comprar imágenes, pero sólo por un tiempo. Y que "curiosamente, la única persona que puede ser la víctima ideal de una completa manipulación es el Presidente", rodeado permanentemente de consejeros que filtran la información y la deforman.

La segunda nueva variedad de mentiras que surgió en los 60 fue la de los "solucionadores de problemas". Vienen de universidades prestigiosas, de "tanques de pensamiento", hablando de teorías, estadísticas y abstracciones. Tienen una gran autoconfianza y "rara vez dudan de su capacidad para triunfar". Se enorgullecen de ser "racionales" y se jactan de "haber dejado atrás el sentimentalismo" del que a veces "padecen" los políticos.

¿Qué tiene todo esto que ver con De la Rúa, López Murphy y Cavallo? Los dos últimos son los dos solucionadores de problemas que aparecieron estos días en escena. El primero escupió contra el viento y fue jaqueado a los quince días. El otro logró finalmente convertirse en la estampita a la que le rezamos cada noche: Padre de la Convertibilidad Nuestro que estás de nuevo en el Gobierno, no nos abandones.

Fernando de la Rúa, por su parte... ¿quién es Fernando de la Rúa? Nadie lo sabe. La gente que lo votó no lo sabe (es probable que la que no lo votó lo intuya mejor).

¿Es alguien que miente o alguien equivocado? ¿Cómo se explican sus titubeos, sus repetidos pasos en falso, su osada danza en el borde de la cornisa?

¿Es dueño de sí ese hombre que dice luchar contra el riesgo-país y va a Chile con un ministro de Economía a exponer ante banqueros internacionales un ajuste que caerá cuatro horas más tarde, junto con el ministro? ¿Está ido o confundido ese hombre que creyó que este país y su propia coalición soportaría un escupitajo como el que López Murphy pretendió darle a la educación? ¿Lo creyó porque alguien se lo dijo o lo creyó porque él lee así la realidad?

Ya desde el escándalo de las coimas en el Senado y la turbia intervención de su amigo Fernando de Santibañes en la SIDE, el Presidente parece escuchar voces que le dicen, como carteles de propaganda de Nike, "Just do it, just do it", y él actúa. Pero la especialidad de Fernando de la Rúa no es actuar, sino reparar sus propias acciones. De la Rúa es un enfermero de sí mismo.

Si, como afirma Arendt, el político creativo debe negar la realidad un instante para poder imaginarse algo distinto, y encontrar salidas, y ejecutar cambios, alguien debería despertar a De la Rúa de su sonambulismo. Tal vez sea tarde para que se convierta en un líder carismático, pero por lo menos nos ahorrará todos los disgustos que provocan sus errores de diagnóstico.

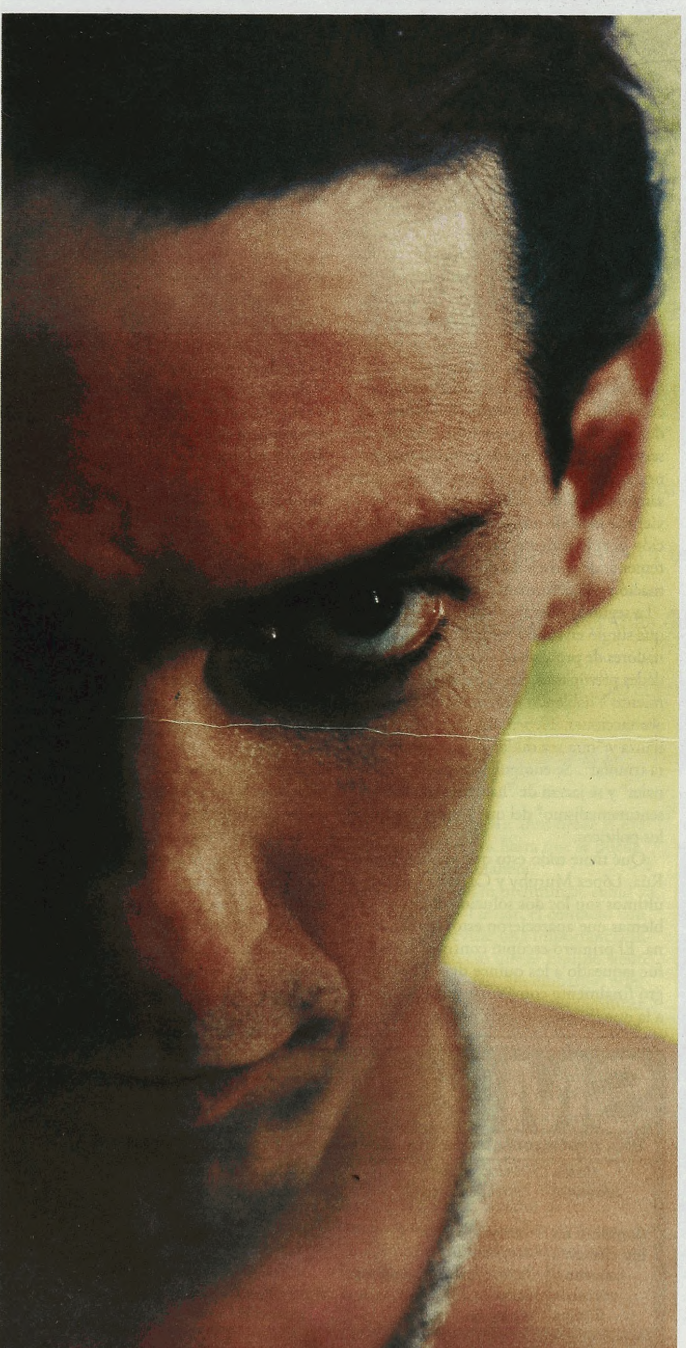
RAMOS GENERALES

Los pecados de los obispos

Si, como aseguró el papa Juan Pablo II, el infierno existe y está lleno de malvados, un lugar de privilegio entre ellos deben tener algunos sacerdotes y hasta obispos, émulos del Marqués de Sade que hace más de tres siglos describió con lujo de detalles las particulares fiestas que celebraban curas y monjas en las catacumbas de los conventos. Con o sin conocimiento de causa, el Marqués puso palabras a un secreto antiguo que en estos días fue pronunciado por primera vez en voz alta en las esferas del Vaticano. "Es un problema conocido", admitió el vocero del Papa, Joaquín Navarro Valls, refiriéndose a la violación reiterada de monjas por parte de sacerdotes y obispos, por lo menos en 23 países, la mayoría del continente africano, aunque también se han comprobado casos en Brasil, Estados Unidos, Colombia, India e Italia. La inesperada confesión pública siguió a la publicación de una nota del *National Catholic Reporter*, de los Estados Unidos, que terminó ampliando el diario italiano *La Repubblica* citando como frente los archivos del Vaticano. Los detalles no se limitan a las violaciones sino que abundan en sus consecuencias. En algunos casos, los prelados obligaron a abortar a las monjas que habían violado. Y en el caso de que alguna de ellas lo denunciara –como sucedió con una superiora que se quejó porque en su congregación africana tenía al mismo momento 29 monjas embarazadas– era inmediatamente removida de su puesto. Sin embargo lo peor no parece ser el relato de los hechos sino el estupor que causó en el Vaticano que este "problema conocido" haya sido denunciado en voz alta.



Humberto Tortonese brilla en *La tiendita del horror*, una comedia musical en la que interpreta a cinco personajes. Cuatro de ellos son hombres y una es mujer. El actor afirma que actuando de mujer, cosa que ha hecho numerosas veces en su carrera –mujeres, hay que decirlo, casi siempre ridículas–, suelta emociones que de otro modo no podría.



POR MOIRA SOTO

Completamente entregado a la conversación, se olvida de tomar su medio whisky, de comer su plato de queso con aceitunas que un mozo solícito de El Vesubio le ofrece envolver para que se lo pueda llevar al teatro. Humberto Tortonese acepta encantado, y minutos después –ya en el camarín– mientras le trenzan el largo pelo para calzarse diversas pelucas, podrá incorporar proteínas, lípidos y sales que buena falta le harán para el despliegue de energía que –de miércoles a domingos– le demandan sus cinco personajes de *La tiendita del horror*. Esta joya musical del humor negro, de Howard Ashman y Alan Menken, la coprotagonizan Diego Ramos, Sandra Ballesteros, Omar Pini, el trío compuesto por Andrea Mango, Ivanna Rossi y Marger Sealey, además de Pablo Piñeyro y Rodolfo Gómez (en la voz y los movimientos de la fatídica planta carnívora).

Humberto Tortonese –creativo, desprejuiciado, atrevido, dúctil, todo al por mayor– aceptó este año una cita con la comedia musical en el Broadway (donde en el 2000 hizo *Alarma*), a poco menos de quince años de haber debutado en el legendario Parakultural. Además de memorables creaciones junto a Alejandro Urdapilleta en la escena y en la tele, Tortonese hizo unipersonales como *El oráculo de Tortonesia* y también se subió a tablas más formales para hacer *Don Juan* y *En familia*. Actor superdotado, de una intuición sublime y tocado por la gracia del humor, H.T. en plena calle Corrientes es ahora festejado por un público heterogéneo que, nada más asomar su cabeza de pájaro con enormes y expresivos ojos, ya empieza a doblarse de risa y a aplaudir.

–¿Te divertís tanto como la gente que celebra alborozada cada una de tus entradas?

–A la gente le gusta, se conecta mucho por el lado del humor negro. Pero yo estoy adentro, del otro lado. Y la verdad es que me gustaría verla como espectador. Pero igual la estoy pasado muy bien. Sandra compuso bárbaro a su Audrey, eso ya se veía en los ensayos.

–¿Su cara de mujer fatal y su físico impactante eran un handicap para hacer a la ingenua sumisa?

–Tal cual. Ella tiene mucha presencia, y con esa peluca todavía más... Sin embargo, le encontró la vuelta, además tiene muy linda voz.

–Y pensar que de movida parecía una impredecible mezcla de estilos: más de uno desconfiaba de Diego Ramos, que se animó a hacer una especie de Betty la Fea...

–Pero sí, se transformó. Yo temía que la crítica no lo tratara bien por sus antecedentes de galán televisivo. Cuando lo vi por primera vez, me pregunté cómo saldría del paso. Lo cierto es que él quería hacer esto, tenía un deseo de arriesgarse. Para Diego, ser lindo también puede ser una carga. Hay que saber llevar la belleza.

–¿Puede ser un lastre en ocasiones?

–Claro, la belleza te pone a prueba, a ver cómo la llevás. A mí me ha pasado de conocer a gente muy linda y al rato te olvidabas de su belleza, y a otra que, por su espíritu y personalidad, parecía diez veces más hermosa... Creo que Diego se jugó a hacer aquí un papel inesperado en él, ocultando su atractivo físico, y le creés.

DESDOBLARSE EN CINCO

–¿A qué atribuís este enganche del público con una comedia teñida de humor, pero con una negrura creciente que termina con el triunfo del mal?

–Creo que se nota que hay un grupo que está funcionando, se percibe cuando las cosas van bien adentro. Te digo que, muy al principio, en algún momento pensé: ¿para qué me meto en esto? Pero sucedió que todo el mundo empezó a rendir lo suyo... Y esas tres chicas del coro cantan y bailan tan bien. Me di cuenta de que me podía divertir con la canción del dentista más allá de los tonos y la coreografía, porque tenía a esas tres buenísimas que me apoyaban.

–¿De entrada se pensó que hicieras cinco personajes?

–En principio, se habló del dentista. Pero después me dijeron: “Hay otros personajes que los podrías hacer genial”, ya descartando que eran para mí. Entonces, yo enfoqué al dentista primero y después fuimos buscando a los otros, que más bien son como flashes, muy arquetípicos.

–Tenés que hacer frente a cambios numerosos y rápidos. ¿Ahí no hay concentración que valga?

–No, no, nada de eso. La comedia musical es así: otro género, otro registro, la magia se produce a diferente velocidad, así es como funciona. Aparte, en mis personajes ayuda mucho a definirlos la ropa. La señora Luce, con ese traje, las pieles, los anteojitos y su texto, ya me estaba dando un tono que al director le encantó. Así los fui descubriendo, diferenciando, hasta que llegué al último, que surgió hacerlo de espaldas. A mí todo eso de los cambios vertiginosos me encanta. Por supuesto, hay gente atrás que está ayudando mucho.

–¿Estás en un momento de especial apertura y disponibilidad?





FOTOS: TAMARA PINCO

–Sí, últimamente estoy abierto a poder decir: "Bueno, sí, hago otras cosas que no estaban en mis planes". Decidí entrar en la comedia musical, que es realmente un mundo aparte. ¿Por qué no? Veamos qué pasa mezclando mi experiencia anterior con nuevos códigos.

–Por otra parte, *La tiendita...*, en su aparente falta de pretensiones, está llena de alusiones a distintos géneros teatrales, literarios, cinematográficos. Y también toca temas intemporales de la condición humana: la codicia, el ejercicio sistemático de la violencia...

–Creo que es una obra muy bien pensada, que da una síntesis de todo eso que decís, con las tres chicas que hacen de coro griego, la presencia de lo fantástico, los temas de la ambición, la soledad, el sometimiento... Además, hay todo un asunto con la familia, con las madres, que por un motivo u otro no están. Hay un toque de locura, macabro pero muy cómico.

–Bueno, también hay que mencionar a un fantasma del que es difícil sustraerse: el del dentista sádico, que te tiene a su merced y que acaso disfruta cuando hace funcionar el torno o te arranca una muela...

–Pero por supuesto, quién no ha pasado por esos momentos de terror, en el sillón, con la boca abierta, temblando mientras él, como si nada, te pregunta: "¿Y cómo te fue anoche con aquello que tenías?". Y uno tratando de responder con los ojos, con sonidos guturales...

–Ese dentista termina devorado por otra boca, la de la planta de labios carnosos y dientes, que menos mal que tiene voz masculina, porque las asociaciones se disparan...

–Sí, no se la puede encasillar porque es una planta loca. Loca total. Y la voz de Pablo Piñeyro es ideal para ella. En realidad, ella es la diva del show, la protagonista absoluta. Aunque con el dentista ya irrumpe algo oscuro, amenazador. Luego, la plantita que se reanima con sangre.

–Es una escena que cita a Drácula, el momento en que Harker se pincha el dedo y el conde se abalanza sediento.

–A partir de ese instante, todo comienza a volverse más negro, y en el segundo acto ya no hay retorno si la planta te comió. No como en la película, que se suavizó. Lo genial es que todo vaya hasta las últimas consecuencias por una ambición desmedida. Ya sabemos que desde siempre la codicia ha sido –y sigue siendo– causa de horribles desastres. Me parece que, entre otras cosas, el público se lleva esta idea. Y me gustaría que hubiese un día barato, como ocurre con el cine, para poner la obra al alcance de más gente. Porque hay una realidad del país que no se puede ignorar y *La tiendita...*, siendo de calidad, no es de culto y así podría divertir a todo el mundo.

–¿El humor y el terror son los géneros que dejan pasar las transgresiones más grossas?

–Sí, como se los considera menores, te dan esa libertad. Además, cuando te encontrás con un ser como Alejandro (Urdapilleta), con una conexión tan grande, con tanta afinidad, es algo insuperable. A veces ocurre esta alquimia de encontrar a alguien y que se dé una potenciación mutua. Que de la nada, de una charla, de una noche de whisky, surja una obra entera con música incluida. En el teatro, lo último fue *La moribunda*.

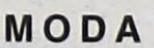
–Los personajes femeninos delirantes, ridículos, desaforados que has hecho, ¿te dan más posibilidades expresivas, acaso porque culturalmente las mujeres tienen más permitido expresar sus emociones?

–Sí, sí, las mujeres tienen esa suerte, y cuando no hago este tipo de personajes, los extraño un poco. Aunque fugaz, en *La tiendita...* hago por lo menos a una dama.

–¿Están en un momento de bonanza?

–Estoy disfrutando de muchas cosas. Por ejemplo, de poder darle cosas a mi padre, que está hemipléjico en silla de ruedas. Me gusta saber que se siente cuidado, porque ahora es como un chico que depende de mí. Situaciones que podés agarrar por la parte trágica, pero también por el lado positivo de la vida: él me cuidó a mí, ahora yo lo puedo hacer con él. Pero no por deber sino porque así lo elijo, porque lo necesito yo. Esta actitud me lleva a un bienestar. A encontrar el equilibrio natural de las cosas. Cuidar a un enfermo es fuerte, hay que desarrollar una comprensión del sufrimiento y tratar de achicarlo. Cuando esto se logra, es muy bueno. A través de la poesía me he acercado a la muerte. En *La moribunda*, al final, adapté un poema de Baudelaire que habla de "cuando los gusanos te devoren a besos, haceles recordar que vos para mí fuiste lo mejor...". Terriblemente bello. A mí una vez me pasó que me acosté y sentí que me iba a morir, que se me iba el alma del cuerpo. Y sólo atiné a pensar sin ponerme trágico: "Ay, pucha, en este momento que estoy tan bien, no me gustaría morirme". Y hacía como un esfuerzo para no partir. ¿Y quién te dice que si te vas no estarás mejor? Lo único que sabemos es el horror de la materia que queda... Pero ahora estoy con una energía bárbara, que espero mantener. Me divierte mucho el empezar a hacer radio dos veces por semana, en la Rock & Pop, con la Negra Vernaci. Esto me va a dar una buena variación●





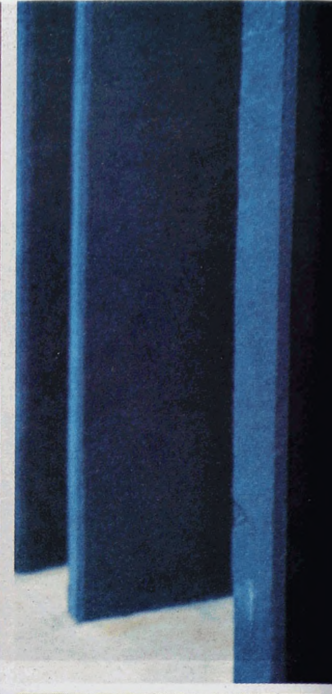
MODA



LA BAF



MARÍA MARTA FACHINELLI.





ARACELI POURCEL.

Buenos Aires Fashion (Baf) Week se largó en la Rural. El Grupo Pampa, con capitales de Los Altos y el auspicio del Gobierno de la Ciudad, intenta revitalizar el mundo de la moda porteña y ayudar a convertirla, de una vez, en exportable. Para eso organizaron desfiles, montaron show-rooms y hasta trajeron cronistas extranjeros.

POR VICTORIA LESCANO

Entre el lunes y el jueves de esta semana marcada por la debacle económica, en los pabellones de la Sociedad Rural convivían una puesta teatral del Titanic y Baf Week, el primer episodio de la Semana de la Moda ideado por el Grupo Pampa para intentar rescatar a la industria de la moda del naufragio. Los cronogramas de desfiles incluyeron los de Pablo Ramírez, María Marta Fachinelli, Araceli Pourcel, Trossman Churba, Benito Fernández, Jazmín Chebar, Marcelo Senra, Mariano Toledo, Rapsodia y Benito Fernández, y el debut en pasarelas de Florencia Fiocca, Jimena Murúa, Vero Ivaldi y Nadine, mientras que en los simulacros de pequeñas boutiques blanquísimas –curadas con mayor criterio de diseño que los salones de moda hechos hasta el momento– se podían examinar los zapatos con cortes años '30 de Mishka, las variaciones con plataforma y puntera abierta –el ítem de rigor para este invierno– según Valeria Leik, las carteras con el casual de los '60 y paños de Mishal Katz, los modelos de cuero de Uma, instalaciones con collares con flores y brocatos de Celedonio Lohidoy y los esculpidos en bronce por Sibilia.

"Venimos de muchos años de trabajar en indumentaria en imagen de marcas como Vitamina y John Cook, y nos propusimos formar un espacio para los nuevos emergentes del diseño local. El proyecto incluye dos eventos anuales durante los próximos cuatro años, la apertura de un local en el Paseo Alcorta en agosto y otro en Alto Palermo durante el 2001 para que la cadena de comercialización empiece a funcionar", cuentan Ivana Erlichman y Pilar Caligare, responsables del proyecto desarrollado con capitales del grupo Los Altos. Están adornadas con handies y controlan detalles de producción, desde el arribo de la prensa extranjera que incluyó a la editora inglesa cazatalentos Isabella Blow, periodistas de *The New Yorker*, *Wallpaper* y *Vogue Brasil*.

El hospedaje de las cronistas fue uno de los ítem incluidos en este maratón auspiciado por el Gobierno de la Ciudad –donde, según cuentan algunos diseñadores participantes, otro equipo planeaba una semana paralela en Puerto Madero y hace unas semanas se unió a la propuesta de la Rural–. Antes, las organizadoras de Pampa idearon otros proyectos ambiciosos, como mostrar los básicos de Vitamina en el Guggenheim de Bilbao, campañas de esa marca con supermodelos y desfiles con efectos especiales de rayos. Esta vez delegaron la producción y puesta de los desfiles de rarezas, consagrados y debutantes en la estilista Eugenia Rebollini, y el área de show- rooms en el estudio especializado en asesoría de armado de colecciones de Verónica Alfié. Las prendas se podían ver acompañadas de maquillajes simulando escarcha trazados por Sebastián Correa y los peinados en pico que recordaron en volumen a las extravagancias con barcos de María Antonieta firmadas por Carlos Carrasco (el favorito de la modelo brasileña Giselle Bundchen).

Alfié resume su aporte en "ayudar a los diseñadores a focalizar en su estilo y poder industrializar las ideas para que puedan llegar almercado", y afirma que –a diferencia de cuando ella fue jefa de producto en Yagmour– "ahora las consumidoras argentinas buscan propuestas más arriesgadas, combinan en sus guardarropas la cartera de un diseñador con los zapatos de otro, y esa modalidad de consumo hay que trasladarla a escenarios comerciales con nuevas propuestas, como hacen los departamentos de tiendas como Barneys".

Durante febrero y marzo, las oficinas subterráneas contiguas a las playas de estacionamiento del shopping Alto Palermo oficiaron como sala de pruebas y sobre un telón de papel madera Rebollini, asistida por Florence Argüello, disparó cientos de polaroids previas, que en el área de estilismo funcionan de bocetos para el armado de las pasadas.

"Importa que la gente entienda quién es quién de acuerdo a su propuesta, di prioridad a que la ropa se viera con claridad antes que a grandes shows, y en el caso de los debutantes, los desfiles no superan los cinco minutos de duración. Todo se hizo muy a pulmón, hasta la búsqueda de los zapatos, porque sin dudas acá no hay una industria que apoya a los diseñadores y la producción es muy artesanal. No somos un centro de la moda como San Pablo", cuenta Rebollini sobre su labor, que se extendió a suavizar o acentuar paletas y modificar siluetas.

LO QUE SE VE

En un ala de ese depósito, el diseñador Pablo Ramírez caracteriza como tanguera gótica a la modelo Dolores Trull. Usa chambergos, pantalones y chaquetas exclusivamente negros y la presencia del blanco en camisas con cuello de principios de siglo y rayas diplomáticas que el diseñador desarrolló esponsoreado por una clienta, y dice que luego de sus monjas, marca su paso del convento al conventillo.

Luego, Mariano Toledo sintetiza su propuesta para el invierno 2001: "El retro de los años '50 fusionado con los '80. Todo luce punk y la sastrería –su punto más fuerte– tiene citas a Christian Dior. Prendas en piel cortadas con tiras de colores, vestidos alforzados estampados y bordados encima", resume el diseñador que se asoció a la firma Sathya para diseñar la colección para el invierno

MODA

LA BAF





MARÍA MARTA FACHINELLI.

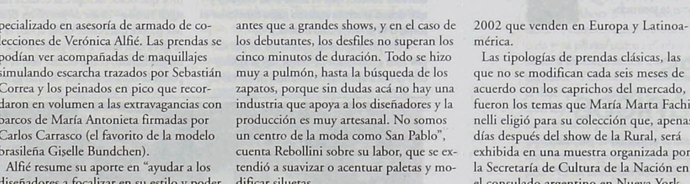
CELEDONIO.



VERO IVALDI.



ARACELI POURCEL.



TROSSMAN CHURBA Y SU TROUPE DE NENAS DE 7.



MARIANA DAPPIANO.

Buenos Aires Fashion (Baf) Week se largó en la Rural. El Grupo Pampa, con capitales de Los Altos y el auspicio del Gobierno de la Ciudad, intenta revitalizar el mundo de la moda porteña y ayudar a convertirla, de una vez, en exportable. Para eso organizaron desfiles, montaron show-rooms y hasta trajeron cronistas extranjeros.

POR VICTORIA LESCANO

Entre el lunes y el jueves de esta semana marcada por la debacle económica, en los pabellones de la Sociedad Rural convivían una puesta teatral del Titanic y Baf Week, el primer episodio de la Semana de la Moda ideado por el Grupo Pampa para intentar rescatar a la industria de la moda del naufragio. Los cronogramas de desfiles incluyeron los de Pablo Ramírez, María Marta Fachinelli, Araceli Pourcel, Trossman Churba, Benito Fernández, Jazmín Chebar, Marcelo Senra, Mariano Toledo, Rapsodia y Benito Fernández, y el debut en pasarelas de Florencia Fiocca, Jimena Murúa, Vero Ivaldi y Nadine, mientras que en los simulacros de pequeñas boutiques blanquísimas –curadas con mayor criterio de diseño que los salones de moda hechos hasta el momento– se podían examinar los zapatos con cortes años '30 de Mishka, las variaciones con plataforma y puntera abierta –el ítem de rigor para este invierno– según Valeria Leik, las carteras con el casual de los '60 y paños de Mishal Katz, los modelos de cuero de Uma, instalaciones con collares con flores y brocatos de Celedonio Lohidoy y los esculpidos en bronce por Sibilia.

"Venimos de muchos años de trabajar en indumentaria en imagen de marcas como Vitamina y John Cook, y nos propusimos formar un espacio para los nuevos emergentes del diseño local. El proyecto incluye dos eventos anuales durante los próximos cuatro años, la apertura de un local en el Paseo Alcorta en agosto y otro en Alto Palermo durante el 2001 para que la cadena de comercialización empiece a funcionar", cuentan Ivana Erlichman y Pilar Caligare, responsables del proyecto desarrollado con capitales del grupo Los Altos. Están adornadas con handies y controlan detalles de producción, desde el arribo de la prensa extranjera que incluyó a la editora inglesa cazatalentos Isabella Blow, periodistas de *The New Yorker*, *Wallpaper* y *Vogue Brasil*.

El hospedaje de las cronistas fue uno de los ítem incluidos en este maratón auspiciado por el Gobierno de la Ciudad –donde, según cuentan algunos diseñadores participantes, otro equipo planeaba una semana paralela en Puerto Madero y hace unas semanas se unió a la propuesta de la Rural–. Antes, las organizadoras de Pampa idearon otros proyectos ambiciosos, como mostrar los básicos de Vitamina en el Guggenheim de Bilbao, campañas de esa marca con supermodelos y desfiles con efectos especiales de rayos. Esta vez delegaron la producción y puesta de los desfiles de rarezas, consagrados y debutantes en la estilista Eugenia Rebollini, y el área de show- rooms en el estudio especializado en asesoría de armado de colecciones de Verónica Alfié. Las prendas se podían ver acompañadas de maquillajes simulando escarcha trazados por Sebastián Correa y los peinados en pico que recordaron en volumen a las extravagancias con barcos de María Antonieta firmadas por Carlos Carrasco (el favorito de la modelo brasileña Giselle Bundchen).

Alfié resume su aporte en "ayudar a los diseñadores a focalizar en su estilo y poder industrializar las ideas para que puedan llegar almercado", y afirma que –a diferencia de cuando ella fue jefa de producto en Yagmour– "ahora las consumidoras argentinas buscan propuestas más arriesgadas, combinan en sus guardarropas la cartera de un diseñador con los zapatos de otro, y esa modalidad de consumo hay que trasladarla a escenarios comerciales con nuevas propuestas, como hacen los departamentos de tiendas como Barneys".

Durante febrero y marzo, las oficinas subterráneas contiguas a las playas de estacionamiento del shopping Alto Palermo oficiaron como sala de pruebas y sobre un telón de papel madera Rebollini, asistida por Florence Argüello, disparó cientos de polaroids previas, que en el área de estilismo funcionan de bocetos para el armado de las pasadas.

"Importa que la gente entienda quién es quién de acuerdo a su propuesta, di prioridad a que la ropa se viera con claridad antes que a grandes shows, y en el caso de los debutantes, los desfiles no superan los cinco minutos de duración. Todo se hizo muy a pulmón, hasta la búsqueda de los zapatos, porque sin dudas acá no hay una industria que apoya a los diseñadores y la producción es muy artesanal. No somos un centro de la moda como San Pablo", cuenta Rebollini sobre su labor, que se extendió a suavizar o acentuar paletas y modificar siluetas.

LO QUE SE VE

En un ala de ese depósito, el diseñador Pablo Ramírez caracteriza como tanguera gótica a la modelo Dolores Trull. Usa chambergos, pantalones y chaquetas exclusivamente negros y la presencia del blanco en camisas con cuello de principios de siglo y rayas diplomáticas que el diseñador desarrolló esponsoreado por una clienta, y dice que luego de sus monjas, marca su paso del convento al conventillo.

Luego, Mariano Toledo sintetiza su propuesta para el invierno 2001: "El retro de los años '50 fusionado con los '80. Todo luce punk y la sastrería –su punto más fuerte– tiene citas a Christian Dior. Prendas en piel cortadas con tiras de colores, vestidos alforzados estampados y bordados encima", resume el diseñador que se asoció a la firma Sathya para diseñar la colección para el invierno 2002 que venden en Europa y Latinoamérica.

Las tipologías de prendas clásicas, las que no se modifican cada seis meses de acuerdo con los caprichos del mercado, fueron los temas que María Marta Fachinelli eligió para su colección que, apenas días después del show de la Rural, será exhibida en una muestra organizada por la Secretaría de Cultura de la Nación en el consulado argentino en Nueva York. "Investigué en la historia del estilo norteamericano de los '40, cuando Claire McCardell lideró un movimiento para democratizar la moda con tipologías básicas y baratas con muchísimo cuidado", cuenta la diseñadora. Y sobre la incorporación del rubro moda a las plataformas políticas locales sostiene: "No sé cuál es el lenguaje subliminal de la moda en el discurso político. Si esto tiene el fin de motivar y generar trabajo y crecimiento, y que en otras tantas áreas haya políticas paralelas y no se limita a que los diseñadores salgamos en las revistas, me parece genial. A partir del desfile tuve que tomar más empleados, puse un aviso y me llamaron 500 personas".

El apartado de nuevas participaciones femeninas incluyó a Araceli Pourcel, Florencia Fiocca, Vero Ivaldi y Mariana Dappiano. La colección de Araceli Pourcel tiene un búsqueda en materiales y raíces latinoamericanas al margen de las tendencias. Ella desarrolla sus propias texturas con patchworks que fusionan paño, lana, puntillas y cintas, y da forma a faldas hechas a mano que le llevan días de elaboración, combinadas con chaquetas de paño o minipulls para usar sobre corsets, y hace años reconoce como fuente de inspiración a las bolivianas. Otra particularidad de su colección fue el pedido de las modelos más bajas de las agencias y también el recurso de endosarles enaguas que las engorden un poco. "Quiero respetar el tipo físico de la latinoamericana y mostrar a la gente que la ropa no sólo se ve bien porque lo llevan mujeres muy estilizadas", dice Pourcel, quien durante años matizó sus desarrollos con un trabajo como vestuarista de las series de Pol-ka. Sobre las dificultades de su proceso de elaboración, dice: "En los tejidos me cuesta encontrar una tejedora que entienda que tiene que ser desprolijo y respete mi concepto de incluir hilos muy finitos, a punto de romperse, que simbolizan la fragilidad".

Luego de graduarse en la UBA con una tesis centrada en la obra de Sibila, Florencia Fiocca logró desarrollar prototipos para Jocomomola, la línea joven que la empresa española produce en Japón, y también asistió al dúo Devota y Lomba, para quienes hizo el vestuario de una puesta sobre la vida del poeta Rafael Alberti desarrollada por el Ballet Nacional de España. En Buenos Aires participó del concurso Los Vengadores y el último catálogo de Gaby Herbstein, donde llenó literalmente de cintas a la Difunta Correa. Su colección incluye faldas, pantalones y tops de cuero con técnicas de calado que cambian de formas al entrar en movimiento y trajes evasée de organza en tonos verde y beige y secuencias de cintas.

"Mis siluetas son femeninas y herméticas al mismo tiempo, son mujeres que se arman para salir y por sus vidas entienden los procesos y los recorridos incluidos en mis diseños."

Mariana Dappiano tomó documentos sobre los rituales de pintura favoritos de los onas y trasladó los círculos a distintas texturas, tejidos de punto, telar e industriales a tres dimensiones. Los ensambles de faldas con franjas de cuero y suéter mínimos con círculos son las que mejor resumieron sus trabajos con círculos el uso del color aplicado al punto que aprendió durante años en la firma Vesubio y su línea lúdica Gags.

Las mujeres de la colección Cinética de Vero Ivaldi se calzaron sublimes vestidos con superposiciones de capas de paño piel de camello, tomado de los uniformes de ejecutivos y las combinó con capas de tules y organza en tonos rosas y violetas.

Otra mirada sobre las mujeres la aportó en la apertura Trosman Churba. Pudo ser confundida con el lanzamiento de una línea niños y objetos para la casa, pero en verdad fue el traslado de la última colección con textiles que reproducen el comportamiento del camaleón y la morfología de orugas trasladadas a los cuerpitos de niñas, femmes fatales y gorditas de siete años, todas con las uñas pintadas de rojo y chinelas con taco, repartiendo bombones en platitos hechos con sus máquinas para fundir telas. En el mismo desfile hubo una obra, un caballo de calesita con caramelo firmado por Amalia Amoedo, guirnaldas en la pasarela y al fondo un retrato de Aída Schneider –una mujer que sobrevivió a dos accidentes, usa zapatos y estolas de visón a tono con sus ojos azules aun para pasear por cabañas de Punta del Este, y entre sus excentricidades se manda a hacer decenas del mismo vestido de lino con una modista de Roma– que pertenece a la serie de beauties mayores de cincuenta fotografiadas por Alejandro Kuropatwa. Como dicen los diseñadores: "Veníamos de hacer desfiles en San Pablo y Nueva York con modelos de entre 17 y 25 años extremadamente flacas, y pensamos: ¿por qué no mostrar con niñas la ropa de mujeres? Modificamos la escala de los modelos más sensuales sin quitarles tajos ni seriedad y así pensamos una alegoría de la belleza de la vejez con niñas extremadamente jóvenes".





CELEDONIO.



VERO IVALDI.





TROSSMAN CHURBA Y SU TROUPE DE NENAS DE 7.



MARIANA DAPPIANO.

2002 que venden en Europa y Latinoamérica.

Las tipologías de prendas clásicas, las que no se modifican cada seis meses de acuerdo con los caprichos del mercado, fueron los temas que María Marta Fachinelli eligió para su colección que, apenas días después del show de la Rural, será exhibida en una muestra organizada por la Secretaría de Cultura de la Nación en el consulado argentino en Nueva York. "Investigué en la historia del estilo norteamericano de los '40, cuando Claire McCardell lideró un movimiento para democratizar la moda con tipologías básicas y baratas con muchísimo cuidado", cuenta la diseñadora. Y sobre la incorporación del rubro moda a las plataformas políticas locales sostiene: "No sé cuál es el lenguaje subliminal de la moda en el discurso político. Si esto tiene el fin de motivar y generar trabajo y crecimiento, y que en otras tantas áreas haya políticas paralelas y no se limita a que los diseñadores salgamos en las revistas, me parece genial. A partir del desfile tuve que tomar más empleados, puse un aviso y me llamaron 500 personas".

El apartado de nuevas participaciones femeninas incluyó a Araceli Pourcel, Florencia Fiocca, Vero Ivaldi y Mariana Dappiano. La colección de Araceli Pourcel tiene un búsqueda en materiales y raíces latinoamericanas al margen de las tendencias. Ella desarrolla sus propias texturas con patchworks que fusionan paño, lana, puntillas y cintas, y da forma a faldas hechas a mano que le llevan días de elaboración, combinadas con chaquetas de paño o minipulls para usar sobre corsets, y hace años reconoce como fuente de inspiración a las bolivianas. Otra particularidad de su colección fue el pedido de las modelos más bajas de las agencias y también el recurso de endosarles enaguas que las engorden un poco. "Quiero respetar el tipo físico de la latinoamericana y mostrar a la gente que la ropa no sólo se ve bien porque lo llevan mujeres muy estilizadas", dice Pourcel, quien durante años matizó sus desarrollos con un trabajo como vestuarista de las series de Pol-ka. Sobre las dificultades de su proceso de elaboración, dice: "En los tejidos me cuesta encontrar una tejedora que entienda que tiene que ser desprolijo y respete mi concepto de incluir hilos muy finitos, a punto de romperse, que simbolizan la fragilidad".

Luego de graduarse en la UBA con una tesis centrada en la obra de Sibila, Florencia Fiocca logró desarrollar prototipos para Jocomomola, la línea joven que la empresa española produce en Japón, y también asistió al dúo Devota y Lomba, para quienes hizo el vestuario de una puesta sobre la vida del poeta Rafael Alberti desarrollada por el Ballet Nacional de España. En Buenos Aires participó del concurso Los Vengadores y el último catálogo de Gaby Herbstein, donde llenó literalmente de cintas a la Difunta Correa. Su colección incluye faldas, pantalones y tops de cuero con técnicas de calado que cambian de formas al entrar en movimiento y trajes evasée de organza en tonos verde y beige y secuencias de cintas.

"Mis siluetas son femeninas y herméticas al mismo tiempo, son mujeres que se arman para salir y por sus vidas entienden los procesos y los recorridos incluidos en mis diseños."

Mariana Dappiano tomó documentos sobre los rituales de pintura favoritos de los onas y trasladó los círculos a distintas texturas, tejidos de punto, telar e industriales a tres dimensiones. Los ensambles de faldas con franjas de cuero y suéter mínimos con círculos son las que mejor resumieron sus trabajos con círculos el uso del color aplicado al punto que aprendió durante años en la firma Vesubio y su línea lúdica Gags.

Las mujeres de la colección Cinética de Vero Ivaldi se calzaron sublimes vestidos con superposiciones de capas de paño piel de camello, tomado de los uniformes de ejecutivos y las combinó con capas de tules y organza en tonos rosas y violetas.

Otra mirada sobre las mujeres la aportó en la apertura Trosman Churba. Pudo ser confundida con el lanzamiento de una línea niños y objetos para la casa, pero en verdad fue el traslado de la última colección con textiles que reproducen el comportamiento del camaleón y la morfología de orugas trasladadas a los cuerpitos de niñas, femmes fatales y gorditas de siete años, todas con las uñas pintadas de rojo y chinelas con taco, repartiendo bombones en platitos hechos con sus máquinas para fundir telas. En el mismo desfile hubo una obra, un caballo de calesita con caramelo firmado por Amalia Amoedo, guirnaldas en la pasarela y al fondo un retrato de Aída Schneider –una mujer que sobrevivió a dos accidentes, usa zapatos y estolas de visón a tono con sus ojos azules aun para pasear por cabañas de Punta del Este, y entre sus excentricidades se manda a hacer decenas del mismo vestido de lino con una modista de Roma– que pertenece a la serie de beauties mayores de cincuenta fotografiadas por Alejandro Kuropatwa. Como dicen los diseñadores: "Veníamos de hacer desfiles en San Pablo y Nueva York con modelos de entre 17 y 25 años extremadamente flacas, y pensamos: ¿por qué no mostrar con niñas la ropa de mujeres? Modificamos la escala de los modelos más sensuales sin quitarles tajos ni seriedad y así pensamos una alegoría de la belleza de la vejez con niñas extremadamente jóvenes".



blanca

Lancôme inauguró su colección otoño-invierno, presentada por Fred Farrugía. Con la española Inés Sastre como imagen nuevamente, y un fondo de árboles nevados, la línea Instinct recorre los marrones y los rojos en labiales y esmaltes, estos últimos en fantásticos frascos nuevos. Un deleite.

nieve



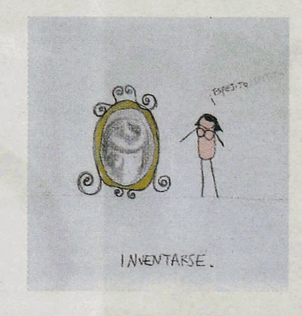


Los maquillajes otoño-invierno están en la línea de largada. Orlane lanza Kaleidoscope (del griego: kalos –belleza–, y skopein –aspecto–), un nombre elegido para denotar no sólo el juguete infantil que prometía visiones maravillosas, sino también el vértigo de esta época cambiante. Los colores de la nueva línea se presentan simples, para ser luego mezclados en tres posibles rutas: blancos y platas, bronces y grises, verdes oscuros. Los efectos sedosos de las bases y los maquillajes también se superan a sí mismos.

fuera de cuadro

De Javier Dualte y Gabriela Izcovich, la obra *Fuera de cuadro* es una propuesta conjunta de la sala Beckett de Barcelona y el Callejón de los Deseos de Buenos Aires. Se estrenó el 19 y se podrá ver por cinco semanas en Humahuaca 3759 (El Callejón...). La obra, interpretada por actrices y actores catalanes y argentinos, se interna en la temática de la ajenidad y lo extranjero. A las 21.30 todos los viernes y sábados.





Gallardo

Del 5 de abril al 5 de mayo se expondrán en el espacio de arte Elsi del Río (Arévalo 1748, entre Honduras y El Salvador) los objetos, las pinturas y los dibujos de Raquel Gallardo, que presenta en una instalación bajo el nombre de "Mosaicos". Según la artista, el grafismo es su modo de expresión, que lleva a cabo con trazos infantiles o primitivos.



Cervantes

Comenzó en el Teatro Nacional Cervantes la serie de reportajes públicos a personalidades de la escena. El viernes 23 de marzo la entrevistada será Alejandra Boero y la entrevistadora, la periodista Olga Cosentino. Se llevan a cabo los segundos y cuartos viernes de cada mes, en la Sala Orestes Caviglia.



nick

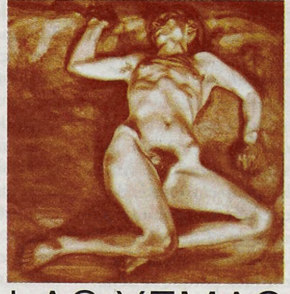
Nickelodeon tiene un nuevo bloque interactivo: el DJ Nick. Los chicos pueden entrar a la página de la señal en Internet (www.mundonick.com), ver los videos musicales y votar a sus favoritos. Los elegidos podrán verse inmediatamente después de la transmisión del programa S Club 7.

dermocosmiatría

Con el auspicio de Pond's, la Universidad de El Salvador creó la tecnicatura en Dermocosmiatría, la única carrera universitaria del país de este tipo, es decir de dermatología cosmética. La carrera se creó en 1999, y comprende un área teórica y una práctica, con rotaciones hospitalarias y a cargo de cosmiatras del Hospital de Clínicas. Informes, en Rodríguez Peña 552.

Gelinfantil

Nivea Bath Care presenta su flamante Gel de Ducha for Kids, que propone un baño divertido para los chicos: champú, acondicionador y gel de ducha en un solo producto, pensado para cuidar las pieles delicadas de los niños –está dermatológica y oftalmológicamente testeado–. Lo identifica la foca Nobby.



LAS YEMAS DOBLES

La obra de Luis Cano, con dirección y puesta en escena de Javier Echaniz, se reestrenó en La Carbonera (Balcarce 998). La interpretan las actrices Iris Pedrazzoli y Susana Falcone. Se puede ver los domingos a las 19.

aires botánicos

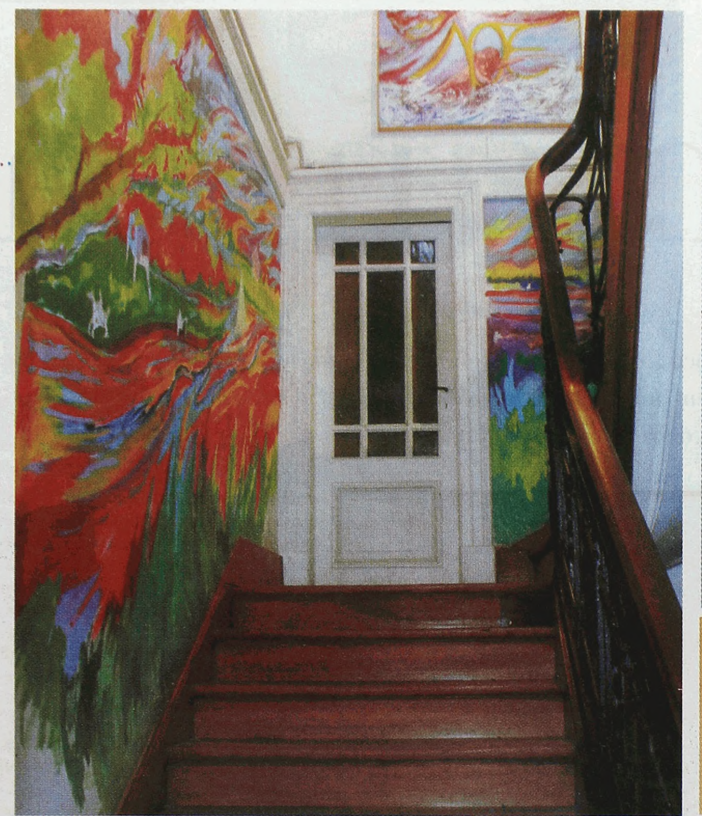
Para combatir el estrés de la piel, Avon propone Botanisource, una nueva línea de cremas humectantes derivadas de ingredientes vegetales naturales. Revitalizan con nutrientes que provienen del gingko biloba y el té verde, a los que se suma la acción relajante de esencias aromáticas como lavanda, cedro y mejorana.





ciudad abierta

Salió el número 4 de Ciudad Abierta, la agenda de distribución gratuita del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires en el que constan todas las actividades disponibles en la city. Conviene tenerla a mano.





La fotógrafa Alejandra Longo publicó un libro que tituló "Talleres de artistas argentinos", en el que retrató en sus lugares de trabajo a los artistas plásticos más reconocidos del país. En él intentó captar la atmósfera que elige cada uno para plasmar su obra.

FOTOGRAFIA

LA COCINA

POR M. D.

Cómo llegué a esto? Bueno, hice una revista durante casi ocho años, una revista del buen vivir, de viajes, de historias, de arte de placeres." Así empieza Alejandra Longo a contar su historia, que hoy, para ella, ha llegado a algún puerto donde piensa quedarse. Ahora necesita volver tentador ese destino, como quien llega a una playa solitaria y ya planea cómo señalizar el sitio para atraer a los caminantes. Ese destino es hoy un libro. "Talleres de artistas argentinos" es el descriptivo y austero título de una edición lujosa que llega a las librerías con un nada módico precio de tapa –80 pesos– y la aspiración de instalarse entre esos clásicos que "tendrían que estar en cualquier embajada". O en cualquier mesa ratona para que las visitas lo puedan mirar sin necesidad de empezar por el principio o llegar hasta el final.

¿Por qué un libro sobre los talleres y no sobre los artistas? "Porque el lugar de trabajo, las casas, reflejan de otra manera la personalidad, ya no la obra, sino el espíritu de quien alienta esas obras". Esa era la idea original, aunque los protagonistas, los dueños de casa, fueron cambiando con el tiempo. "Me gusta viajar y revisar librerías, ver qué cosas se están haciendo y en Europa existen muchos libros sobre la casa de la gente; ése fue el estímulo". Lo que Alejandra Longo necesitaba para salir de una actividad que, según sus palabras, se estaba tornando siniestra. Después de hacer aquella revista de placeres, Longo se dedicó a los *house organs*, esas revistas que identifican a las empresas y que sintetizan en el papel lo que le quieren decir a sus empleados y la imagen pública ideal. "Pero me di cuenta de que lo único que hacía era reunirme con gerentes que impugnaban las fotos porque su sonrisa no lucía lo suficientemente bien". Nada creativo, dice Alejandra, muy lejos de sus fantasías cuando después de recibirse de traductora pública empezó otra carrera –periodismo, en la Universidad Católica– que terminó sin esfuerzo. Esa desilusión y la noticia de su primer embarazo la empujaron a este libro que dice haber gestado con el mismo cariño que a su hijo.

La idea original, de todos modos, fue cambiando. Al principio buscaba las casas de personajes reconocidos de la cultura, "pero me di cuenta de que en Argentina no quedan rastros ni de nuestros escritores ni de nuestros artistas. Apenas está la casa de Marechal o la de Victoria Ocampo, pero convertidas en museo, sin rastros de sus espíritus". Sentada en su inmenso living, perdiendo la mirada en la tormenta que se dibuja sobre el Río de la Plata, la vista privilegiada de su departamento de Recoleta, Alejandra admite cierta arbitrariedad en la elección de los artistas. "Los busqué preguntando mucho, tratando de equilibrar un poco el número de mujeres y varones y también fijándome que las casas fueran interesantes, porque si todos van a mostrar un espacio blanco y un caballete no tiene sentido". Recorriendo las casas o los talleres, o las casas-talleres, la autora dice haber hecho un paseo por la vida privada de los artistas como una voyeur autorizada. "Es increíble las cosas que se pueden descubrir, incluso te das cuenta, en el caso de los hombres casados, cómo meten mano sus mujeres". Del caso contrario nada dice, de hecho le costó encontrar mujeres dentro del circuito de "consagrados" que recorrió para hacer este libro que retrata los talleres de 29 artistas entre los que se cuentan desde Nicolás García Uriburu hasta Guillermo Kuitca, a quien llama su "figurita difícil" –le llevó casi un año comunicarse con él y sólo cuando consiguió su dirección de correo electrónico personal logró gambetear a la secretaria–. Pero si algo se puede decir de esta elegante mujer, es que no le faltó voluntad ni fondos para financiar el proyecto de sus sueños. "Hasta el final estuve en tratativas para que lo financiaran o apoyaran distintas empresas, pero a medida que se fue armando decidí seguir hasta el final". Y en eso la siguió el fotógrafo Pepe Cáceres, quien tomó la mayoría de las imágenes, a excepción de los dos artistas que viven en el exterior –Alberto Seguí en París y Liliana Porter en Nueva York–. "Lo más frustrante es haberlo hecho, que gustara pero que a pesar de todo nadie te diera pelota. Igual el libro quedó como un documento de cómo viven los artistas y es interesante porque todo el mundo piensa que son bohemios, que viven borrachos o en cualquier piringundín y acá queda claro que no, que tienen rutinas y que es un laburo como cualquier otro; para contar esas cosas aproveché los epígrafes". A quienes padecen ese tipo de prejuicios está dirigido este libro bilingüe que cuenta, además, con un cálido prólogo de Antonio Dal Masetto y que se exhibe en galerías de arte y en librerías, y que fue declarado de interés cultural por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

la gran muñeca

"Falsas Memorias", de Hugo Achugar, cuenta la vida de Blanca Luz Brum, una escritora uruguaya que pasó de la izquierda a la derecha al compás de sus amores con hombres célebres. Fue una camarada de armas de los comunistas latinoamericanos, una vocera activa del peronismo en el exilio, una fan patética de la dictadura de Pinochet.

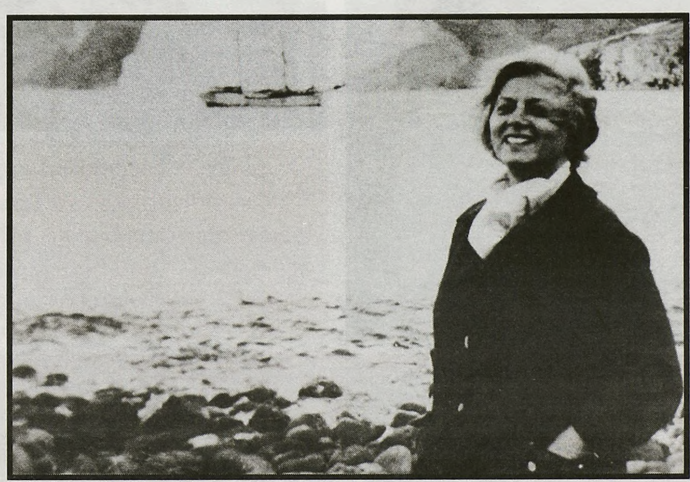
POR MARIA MORENO

La llamaban *Colchón de América* por su capacidad para despertar la pasión de hombres célebres a la luz de una causa política que, en su mente ambiciosa, le hacía concebir a su cuerpo como un campo de batalla de la Historia. Se llamaba Blanca Luz Brum, era uruguaya y había nacido en 1905. Furiosamente comunista en sus comienzos, participante activa de la causa peronista, terminó sus días en la isla chilena de Juan Fernández echando loas a Pinochet que había liberado a su país de adopción del peligro comunista. Poeta panfletaria, fue conocida por sus memorias (*Penitenciería Niño Perdido,1931, Blanca Luz contra la corriente, 1936, Mientras un mundo duerme, 1946* que registraban la historia latinoamericana al compás de los romances que vivió con algunos de sus líderes, cuando no de sus enemigos. No era una musa sino una camarada de armas, una vocera activa, patética cuando termina recibiendo una condecoración de las manos de un segundo del general Pinochet. Llegó a casarse tres veces, primero con el poeta peruano Juan parra y Riego, luego con el radical chileno Jorge Beeche, por último con Carlos Bronson, gerente de la compañía Panagra. De cada uno tuvo un hijo: Eduardo, María Eugenia y Neals. Vivió hasta su muerte en la isla de Juan Fernández, en una casa que obtuvo por haber prestado servicios a la armada, haciendo declaraciones en nombre del Pen Club donde negaban la existencia de desaparecidos en Chile, pintando cuadros naïve y continuando con su mediocre saga poética (entre otros *Las llaves ardientes, Atmósfera arriba. 20 poemas, Cantos de la América del Sur).*

La editorial Catálogos acaba de publicar *Falsas Memorias*, una ficción documental del ensayista y novelista Hugo Achugar que cuenta la historia de Blanca Luz.

La introducción del adjetivo *Falsas* junto a la palabra *Memorias* amén del uso de la tercera persona es una coartada tanto para inferir la base documental de las hipótesis literarias de Achugar como para relevar al autor de dar sus pruebas.

La historia comienza con un rapto: el poeta peruano Juan Parra y Riego se lleva a Blanca Luz en moto desde el convento en que estaba pupila. Tenía 16 años. De él tiene un hijo,



Blanca Luz Brum en la isla de Juan Fernández.

Eduardo, que su padre sólo puede ver a través del vidrio de una habitación de hospital durante seis días hasta su muerte. La tuberculosis dejó viuda a Blanca Luz y le permitió entrar a la sociedad peruana y acceder a la amistad del revolucionario Carlos Mariátegui, ante el que se prosterna en todos los sentidos. Ponerse a las órdenes de la Minerva suele ser una salida común de las mujeres que quieren integrarse a un medio cultural: Pronto Blanca Luz dirige la revista *Guerrilla* que registra la articulación entre las vanguardias políticas y estéticas del socialismo peruano. Los resultados son pobrespero llenos de signos de admiración, también lo suficientemente combativos como para que la deporten a su Montevideo natal. Pero antes: otro pez gordo, el poeta César Miró Quesada, de los Miró Quesada dueños del periódico *El comercio* y oligarcas preocupados por los avances de la viuda roja. En Montevideo sigue siendo roja pero se aburre hasta que en el Congreso Sindicalista de 1929, llega David Alfaro Siqueiros, integrante del Comité Ejecutivo del Partido Comunista Mejicano. Fue un romance violento, lleno de alcohol, palizas y rejas que incluye una escena que Achugar registra en párrafos de corte oníricos: En el cementerio de Taxco David y Blanca Luz entierran a su hijo de pocos meses. Blanca Luz insiste en la presencia de la cruz. David se opone y termina baleándola con su revólver. El romance, quizás el más importante en la vida de la poeta, termina en la quinta que el empresario periodístico Natalio Botana tiene en Don Torcuato y donde David debe realizar un mural. Según Achugar, Natalio ya estaba interesado por la Blanca Luz de óleo que posaba desnuda en medio de la escena, sobre una pared de su propiedad. Cuando conoció a la modelo ya estaba decidido a dar cuenta de la carne. Pablo Neruda relata en *Confieso que he vivido* un confuso episodio donde pretende haber visto en la quinta de Torcuato jaulas con faisanes hasta el techo y pisos donde la piel de diversas fieras se hacían una sola alfombra. El también, durante una noche de borrachera y excitado por el mural, decidió abalanzarse sobre Blanca Luz (en su versión queda bien parado). Ella no sólo no cayó en sus brazos sino que Federico García Lorca –metido a defensor de la dama– se cayó por una escalera.

La construcción del personaje Brum exigió un pase de picaresca: le habría arrojado un ramo de flores al rostro al presidente Hoover, de visita en Buenos Aires, hecho nunca probado pero que hace sospecharla de colocarse siempre ante la cámara en las compañías adecuadas.

1943 encuentra a la Brum como jefa de Prensa y Propaganda cuando Perón se desempeña como ministro de Trabajo y Previsión. En algún texto, ella se adjudicará el máximo mérito en la organización del 17 de octubre, donde le tocó formar parte del comando que, apostado al borde del Riachuelo, vigilaba las embarcaciones que iban y venían de Martín García donde Perón estaba preso. Se la recuerda tomando la palabra en actos donde desplegaba una oratoria astuta que, seguramente asociaba a su ideal, Rosa Luxemburgo. Con su rival, Salvadora Medina de Botana, compartieron el mito de Medea que la opinión pública necesita para la producción negativa de la mujer moderna. Dos de los tres hijos de Brum murieron en accidentes de auto, el tercero, cuando era un bebe. Uno de los cinco hijos de Salvadora, Pitón, se suicidó y según su hermano Poroto, fue a causa de que su madre le había comunicado abruptamente su origen ilegítimo. De Evita habló diplomáticamente aunque ella le diera salida en términos más o menos públicos. Según un texto de María Pía López, *Blanca Luz Brum, poesía, viajes y política,* publicado en la revista *Desmemoria* Patricio Kelly testimonió cuáles: "Eva echa de la casa a una mujer que vivía con el coronel. Esa mujer había sido Blanca, la gringa. Evita le dio 48 horas para que se fuera del departamento".

Blanca Luz no era ninguna feminista "¿Qué significa en mi vida la intervención de esas vacas furiosas que se llaman mujeres? ¿Qué diablos gritan? ¿De dónde salen estos títeres de viento? ¿Estas culebras de trapo? Una vez vi una de cerca: tenía el color verdoso y lívido de las muertas, unos dientes enormes y caídos, y vertía babas heladas" escribió el apodado *Colchón de América.*

Para Achugar, Blanca Luz no fue amante de Perón como parece ser evidente para la historiadora uruguaya Graciela Sapriza en su texto biográfico *Geografía del Deseo,* perteneciente a la antología *Mujeres uruguayas, el lado femenino de nuestra historia.* Si no lo fue, el hecho de que Blanca Luz hay elegido la eficacia en sus labores de inteligencia en pro del proyecto peronista revela en ella decisiones que no siempre están sujetas a pasiones eróticas o al ejercicio del poder por delegación.De acuerdo a la versión de Achugar, Blanca Luz tenía un mimetismo camaleónico: De novia con Siqueiros mima la chola poblana con el modelo fridista del huipil y las trenzas –fue fotografiada por Tina Modotti–, de colaboradora de la resistencia peronista adquiere un platinado internacional, en la isla del exilio hace la reina loca en tar-


Junto a David Alfaro Siqueiros.

día veta erotómana. En la isla, ella que pendió tanto de la mirada que le prodigaban los cobijados por letras mayúsculas, se abandona por fin. Y el macho en estado de naturaleza, sin nombre propio, es el que la sostiene en el final (se acostaba con isleños muy jóvenes). Como suele ser esencial a la construcción de un personaje fue una acción, y no una idea lo que la hizo menos olvidable: Achugar cuenta de que manera Blanca Luz ayudó a Patricio Kelly en su fuga del penal de Punta Arenas. El plan se llamaba O.M.E, siglas cuyo sentido aún permanece oscuro. Kelly usaba una peluca rubia que Blanca Luz le había alcanzado días antes en un termo, un tapado de terciopelo negro que había comprado en Nueva York, una cartera y una bolsa de papel colorado. Se ignora por qué Achugar aclara que fue Blanca Luz la que le enseñó a caminar con tacos altos si los que usó para la fuga fueron de taco chato, pero seguramente se trata de un recurso para ridiculizar al hombre que García Márquez en su artículo *Kelly sale de la penumbra* compara con Humbpry Bogart. Kelly, a su vez magnificará los efectos de su poder de seducción sobre la mujer cuya fotografía el general Perón guardaba bajo un vidrio del escritorio, afirmando que Blanca Luz, luego del cumplimiento del plan O.M.E escribió un libro de poemas titulado *De una burguesa al terrible Kelly.* Kelly retribuyó el apoyo de Blanca Luz visitándola cuando, debido a su complicidad en la fuga, estaba recluida en la cárcel de mujeres de Santiago. Esa vez se disfrazó de cura y logró una entrevista de casi una hora. Poco antes se había disfrazado de deshollinador para ir a recuperar un par de fotografías de sus hijos a la casa del juez Ortiz Sandoval, que había ordenado la deportación que motivó la fuga. Una Blanca Luz ya furiosamente anticomunista se entrevistará con el Che Guevara sin que ninguno de sus parciales biógrafos registren el diálogo. Javier Fernández, agregado cultural argentino en el Uruguay, cuenta que también Alfredo Palacios había formado parte de la constelación Brum.

–Era una mujer muy hermosa que se sentía protagonista de la historia. No creo que haya sido tanto una conversa como una crítica de sí misma. Recuerdo veladas en lo de Palacios donde ella polemizaba con gran rapidez e inteligencia. Creo que era una intuitiva más que una conocedora. Alguna dedicatoria que vi de alguno de sus libros regalados a Palacios indicaba que los dos tenían una relación bastante íntima. No sé si consumada. Pero él la quería mucho, la llamaba "esta muchacha".

El peaje de los hombres fuertes

Falsas Memorias no se ocupa de los avatares de una conciencia arrastrada por la autocrítica, cuyo trasfondo autoritario le permite oscilar entre posiciones antagónicas. Por eso los documentos que esgrime y que podrían iluminar un itinerario político, apenas son enumerados y no expuestos Achugar propone su libro como saga de la "mujer cubierta de hombres", de la cazadora de nombres propios, tal vez ilusionada –al igual que una trágica Martha Lynch– en su rol de mediadora que cree humanizar la política al mismo tiempo que exige a sus practicantes sostenerse en una radicalidad que se homologa peligrosamente al ideal convencional de la *virilidad.* Al no concebir una posición subjetiva más allá del monólogo narcisista y nostálgico, Achugar no hace más que dibujar *un tipo de mujer.* Y ese tipo de mujer debe necesariamente no sólo poner el cuerpo en los lechos ilustres sino en la clandestinidad y la penuria, ya que no suele haber promoción femenina sin sacrificio. Desde el "atentado" al presidente Hoover hasta el acompañamiento a Patricio Kelly en la fuga del penal, pasando por su prisión en Taxco, Blanca Luz alimenta un cierto mito del coraje.En cambio Graciela Spriza sitúa su interés en el papel de Blanca Luz en la fundación del Comité de Trabajadores Intelectuales del Uruguay cuyo periódico *Aportación* condujo bajo el axioma " por el derrumbamiento del régimen capitalista y por la construcción del socialismo ", así como había conducido *Guerrilla* en pos de la causa de Mariátegui y escrito sus columnas publicadas en el diario comunista *Justicia* bajo el título *El arte por la revolución* donde abogaba por un arte y literatura proletarios prohibiendo abrir sus páginas al regocijo de los intelectuales burgueses. Sapriza da también un contexto político a los movimientos aparentemente pasionales de Brum, por ejemplo registra su quiebre cuando se retira el apoyo a la España Republicana, se realiza el pacto germano-soviético y la invasión Rusa a Finlandia.

Pero ni Sapriza ni Achugar logran transmitir al lector una hipótesis sobre la conversión de Brum. María Pía López lo intenta: "El tránsito de Blanca Luz hacia el peronismo es correlativo a la conversión de su misticismo cosmogónico, más bien panteísta, hacia un catolicismo ferviente. Dios y Perón vendrían a ocupar el sitio que Marx y Lenin habían abandonado, pero, posiblemente, su modo de pensar la política tuviera notorias continuidades: la búsqueda de una conexión con el pueblo, la necesidad de creer antes que racionalizar, la inclinación a los actos aventurados y apasionados (el "vivir peligrosamente"), la apelación al pensamiento de Mariátegui y un arraigo vital de toda idea". Blanca Luz no sería alguien que *se da vuelta* sino que parece apoyarse en cada abrazo a una causa de apariencia diferente, en un rasgo al que se identifica fanáticamente. Con sutileza López interpreta: "Bajo el título *En brazos de su pueblo regresa Perón* se publica su visión del peronismo, de su ideología y de los sucesos históricos en los que se fue manifestando como movimiento político y social. Esa visión es, por lo menos, sorprendente. Pero no deja de ser interesante, porque preanuncia a la vez el último derrotero de Blanca y las elecciones finales de Perón. Blanca se esfuerza por excusar al peronismo ante sus dos antagonistas clásicos: Estados Unidos y la iglesia católica. En 1972 se aplica a diluir el componente antiimperialista y el matiz herético que seducía a los jóvenes incorporados al movimiento. Y, al mismo tiempo, indica que un elemento central del justicialismo es su tarea de "mantener a raya" al comunismo. *Falsas memorias*, al denunciar siquiera la existencia de determinada documentación, al conjeturar desde la ficción los momentos de conflicto y donde Blanca Luz parece actuar de acuerdo a convicciones personales y no meramente al servicio de la causa del momento, cava aún más en el enigma pero también abre el texto a la intervención, la réplica y el seguimiento de la investigación.

La escritora Marta Mercader escribió 150 páginas sobre esa vida pero las abandonó por la ambigüedad del personaje en quien sólo reconoce las formas del oportunismo: "Creo que el libro de Achugar está bien documentado pero no deja a la vista la investigación y no alcanza para una novela. Ella era una mujer que ponía en duda el dogma, cuando se acababa la relación con el hombre. Una impulsiva, una improvisada pero dispuesta a todo para permanecer en un lugar de poder. Tampoco encuentro en ella una densidad trágica, sino un yo, yo y yo".

Quizás Blanca Luz Brum forme parte de esas vidas que tan bien define María Pía López en su texto crítico: "vidas de personas que impactan fuertemente en su época, que tiñen muchos planos con su actividad y que generan obras que suponen importantes –que sus contemporáneos suponen importantes– pero que, pasado ese momento son olvidadas. En particular, eso ocurre con quienes realizaron una apuesta vital de gran intensidad pero sus obras no estuvieron a la altura de esa apuesta, o fueron precisos y aventurados orfebres de sus biografías, del impacto de sus actos antes de ser artesanos de objetivaciones para la posteridad. esos nombres quedan en los arcones de los memoriosos o saltan a la vista como corresponsales,compañeros, cómplices, de otros cuyos nombres sí tienen la resonancia de la historia".

TEATRO

despertares

POR SANDRA RUSSO

La Comedia de la Provincia de Buenos Aires trajo por tres días al Cervantes la obra "Despertar de primavera", del alemán Wedekind, interpretada por actores adolescentes y amateurs de La Plata, 25 de Mayo y Trenque Lauquen. Su director, Horacio Pigozzi, explica en esta entrevista por qué un texto que habla del despertar de la sexualidad y de la falta de información no pierde vigencia.

Wendla (Sol Alba) se queja porque su madre no quiere decirle cómo es que su hermana recibe la visita de la cigüeña tan seguido. Wendla sospecha que la cigüeña no existe. Su madre que, como todos los padres y las madres de esta puesta de *Despertar de primavera* –del alemán Wedekind, que fue estrenada en 1906– le habla a través de una puerta translúcida y jamás tiene contacto físico con ella, se rinde ante la insistencia de la adolescente. Concede y le confía, entonces, que los bebés vienen al mundo cuando la gente ama con todo el corazón y se casa. Mauricio (Juan Ignacio Bianco) y Melchor (Bruno Martínez) son íntimos amigos. Mauricio se atormenta porque no ha estudiado y debe dar examen. "Si no me aprueban, me mato", dice. Y le pregunta a Melchor si sabe cómo es el cuerpo de las mujeres. Está intrigado y nadie le habla de eso. Melchor se ofrece a explicarle. Pero Mauricio le pide que no le diga nada, que se lo escriba y se lo deje como al descuido entre sus libros, de modo que cuando él esté por estudiar, el azar quiera reunirlo con esa información que lo desvela. La culpa de no satisfacer a sus padres y de tener la mente poblada por ideas sucias no le permite hacer preguntas ni escuchar respuestas. La suerte de Wendla, Melchor y Mauricio está echada: sus padres, a través de esas puertas metálicas que los separan de ellos, que a veces se abren, pero nunca del todo –en la escenografía de Claudia Billourou–, y a través de esas luces que vuelven enigmático lo obvio y siniestro lo familiar –en la iluminación de Nicolás Trovato– han instrumentado los tres destinos trágicos. Mauricio se mata. Melchor, a quien culpan de haber corrompido a su mejor amigo y de haber embarazado a su mejor amiga, va a un instituto correccional. Y Wendla, quien ha tomado al pie de la letra las palabras de su madre y no cree estar embarazada porque "ni amo con todo mi corazón ni me he casado", muere en un aborto instigado por su madre y mal hecho.

Despertar de primavera, producida por La Comedia de la Provincia de Buenos Aires, vino tres días al Teatro Nacional Cervantes. Sus protagonistas adolescentes no son actores profesionales, sino estudiantes de La Plata, 25 de Mayo y Trenque Lauquen que abordaron un texto complejo y una obra que a simple vista parece vieja, pero renace cada día en las dudas atormentadas de chicos y chicas que despiertan al deseo. El director Horacio Pigozzi tuvo a su cargo esta puesta y el entrenamiento de los actores que surgieron de una audición. Y dice esto:

–La obra la eligió Daniel Suárez Marzal, que es el director de La Comedia de la Provincia de Buenos Aires. Y me convocó para dirigirla. El quería una obra con un elenco numeroso y con actores jóvenes. Quiere reactivar el teatro y el público de teatro. Tiene un proyecto, que se llama Hagamos la Comedia, que lleva a especialistas y pedagogos a los colegios de La Plata con las obras de la Comedia, las presentan, les hacen una sinopsis, les dan los textos y dejan abierta la posibilidad de que los que quieran tengan un espacio para hablar más, hacer un análisis más profundo, o representar una escena que ellos elijan. Yo ya conocía la obra, y cuando me lo propusieron dije que sí.

–¿Qué le interesaba de la obra?

FOTOS: NICOLAS TROVATO

–En principio Wedekind me interesaba porque formó parte de un grupo de pensadores de fin del siglo diecinueve, que generaron la ideología y la estética del siglo veinte, lo que podría llamarse modernismo. Munich y Viena estaban muy en contacto en ese momento. Y lo que me interesaba de esta obra es que Wedekind toma aquí ideas de Freud y con eso hace teatro. Básicamente me interesaba la cuestión del inconsciente. Saber que existe el inconsciente. Si uno sabe que existe eso, sabe que hay que trabajar sobre uno mismo.

–¿En qué partes de la obra le parece que ese saber se manifiesta?

–En la escena final, cuando aparece el Desconocido, Melchor, uno de los protagonistas, dice: "Siempre podré elegir". También pensé que las crisis adolescentes tienen mucho de hormonales, pero hacen que el inconsciente sube y bajé de potencia.

–Las compuertas están mucho más abiertas que en los adultos.

–Sí. Como estos personajes recién comienzan su adolescencia, tienen catorce, quince años, pensé también que todavía no han cortado sus lazos con su infancia, y por eso aparecen en algunos momentos los juguetes, porque los chicos lanzan su inconsciente a través del juego.

–En la obra, o en la puesta, no sé, los chicos no parecen hijos de sus padres. Son frescos, inocentes, van camino a ser inadaptados, tal vez por eso dos de ellos mueren.

–Bueno, trabajé a propósito eso. Se trata de padres que no están atentos a sus hijos. Los padres no los miran. Por eso en la puesta los padres hablan a través de puertas, no hay contacto físico. Están atrás de algo, una pared, algo. Si no, no hay tragedia. Si hay amor, no hay tragedia. La tragedia sobreviene porque los padres quieren controlar a los chicos, pero los chicos están permanentemente solos. La madre de Wendla es un poco tonta...

–La madre de Melchor tiene un arranque de instinto maternal, defiende a su pichón, pero su sometimiento a su marido lo sofoca.

–Se rinde ante el fascismo del marido.

–¿De dónde son los actores adolescentes?

–La Comedia tiene como costumbre hacer audiciones. A esas audiciones se presentan actores de toda la provincia. Viene muchísima gente. Hice la audición y quedaron cuatro chicos de 25 de Mayo, uno de Trenque Lauquen y cinco de La Plata.

–¿Cómo fue esa audición?

–Los vi, sin saber de dónde eran, y los elegí. Presté atención a la imagen, que dieran chicos bien chicos, y lo son, tienen entre quince y diecisiete años. Que tuvieran imágenes frágiles, y sobre todo voces. Básicamente los elegí por las voces. Les di un texto bastante complejo para que dijeran.

–El texto de la obra es muy complejo.

–Sí, no es coloquial; son oraciones muy largas. Y hay que comprenderlo, si no no se puede decir.

–¿Cuándo empezaron a trabajar?

–Tuvimos dos meses de ensayo, estrenamos el 21 de setiembre del año pasado en La Plata, después hicimos una pequeña gira que incluyó 25 de Mayo y Trenque Lauquen, que es de donde son los chicos. Nos fue llamativamente bien.

–Es que debe ser fuerte. No es una obra estudiantil. La puesta no es de las que se pueden montar en un colegio.

–No, no, es otra cosa. Eso llamó mucho la atención especialmente en los chicos más jóvenes del interior de la provincia, que están demandando que les lleven más teatro. Si esto empieza a funcionar, puede surgir algo muy bueno.

–Mientras estaban ensayando, ¿qué temas surgieron con los actores sobre un texto en el que dos adolescentes pagan con su vida el haber despertado a su propia sexualidad?

–Cada personaje tiene cosas distintas. Mauricio, que es como el más border, tiene una relación con la muerte muy fuerte. Por eso se mata. De entrada dice: "Si no apruebo los exámenes, me mato", y se mata. Entonces, era un poco difícil abordar esto con los actores, especialmente con estos actores, que son chicos activos, estudiosos, deportistas, vitales, cultos, que hacen tareas solidarias, que leen muchísimo... Me era muy difícil llevar a ese actor adolescente a ese tema, así que lo sustituí con algunas penas suyas, algunos estados que él no conocía.

–¿Y el personaje femenino? Wendla es una adolescente que cree absolutamente en la palabra de su madre, a tal punto que cuando su madre le dice que sólo se pueden tener hijos cuando una está casada, ella se resiste a creer que está embarazada porque todavía no se casó.

–Con ella fue más fácil. Sol es una chica muy inteligente. Comprendió que el personaje era menor y muy inocente, y recurrió a sus partes infantiles. También a ella la ayudó la puesta, en el sentido de no ver jamás a su madre, el hecho de que la madre siempre le hable como de lejos.

–Pese a ser un texto del siglo diecinueve, el debate sobre si la patria potestad está por sobre el derecho a la información de los adolescentes sigue vigente. Para muchos padres, sus hijos adolescentes no tienen derecho a saber todo lo que quieren saber.

–Eso salió en una función que hicimos sólo para psicólogos. Porque esta obra es muy consultada todavía por especialistas en adolescencia. Ya Freud la discutió y Lacan también. Freud discutió la tendencia masoquista de Wendla y Lacan escribió sobre la leyenda de la Reina sin Cabeza de la que habla Mauricio, y el tema del Desconocido. Y en esa función se empezó a hablar de que tal vez el texto fuese anacrónico, pero una vez que entramos en debate, nos dimos cuenta de que no, que los padres siguen sin saber cuáles son los límites de la información que dan a sus hijos. Nos pasó con los mismos actores, que son superdespiertos, pero cuando empezamos a manejar textos de Freud, de Reich y de otros, algunos terminaron preguntándonos qué era el clítoris...

–Lo que pasa es que uno como padre y también como hijo a veces se pregunta cuál es la información que debe dar o recibir, y cuál es la información que hay que ganarse por uno mismo. Hay cosas de la sexualidad que no parecen ser transmisibles.

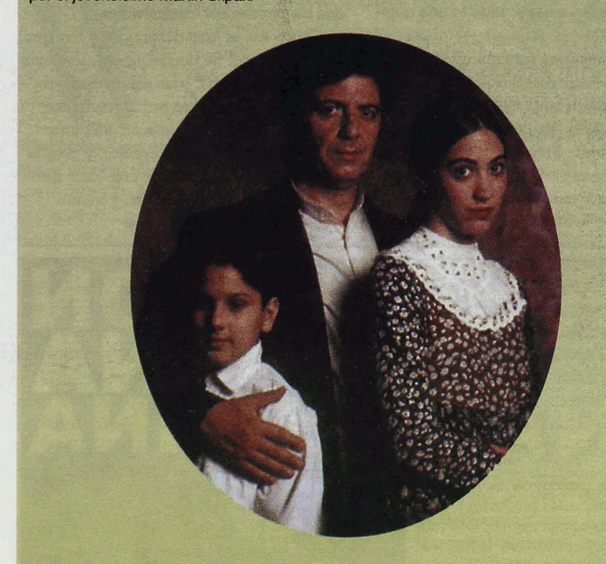
–Claro. Ese es otro debate. Pero hay que tirar las puntas. Se puede sugerir, se puede acercar bibliografía, y no sólo en materia de sexualidad. En otro orden, con estos chicos, me ha pasado de acercarles ante una duda textos de Shakespeâre, y ellos se sorprendían, porque nadie cree estar nunca a la altura de Shakespeare, y menos cuando tiene dieciséis años ●

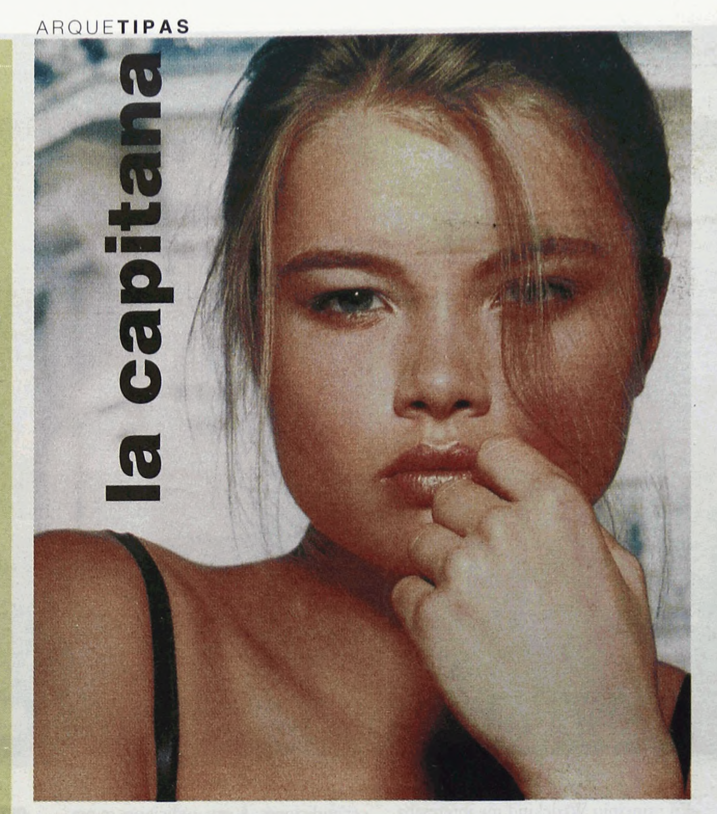
laesposaimprevista

En el conmovedor personaje de Seta, la protagonista de la pieza teatral *Una bestia en la luna*, se produce un múltiple juego de representaciones: lo primero y más evidente es que la adolescente que llega en los '20 a los Estados Unidos es una armenia que ha podido escapar del genocidio; Seta es, pues, una mujer perteneciente a una cultura que adoptó tempranamente el cristianismo y, en consecuencia, otra víctima del relegamiento y la inferiorización, en este caso ejercidos por un marido que no es mala gente pero sí un poco cuadrado; ya tratando de hilar más fino, una vez que el nudo emocional en la garganta se ha aflojado, se podría trazar, a grandes rasgos, un paralelo entre la historia de la mujer y la de Armenia, ese pueblo largamente avasallado, rapiñado, martirizado, que representan Seta y Aram. Ese pueblo sistemáticamente invadido a lo largo de muchos siglos, recortado y dividido, que sin embargo mantuvo su identidad y sus ideales de autonomía, y que en los comienzos del siglo XX –luego del golpe de los jóvenes turcos– vio su destino trágicamente sellado: en 1915 comenzó la encarnizada aniquilación de los armenios. Se puso en marcha una máquina de tortura y muerte que en más de un punto se puede asociar con la gran matanza de las brujas, entre los siglos XIV y XVIII. El genocidio armenio fue consentido y mezquinamente silenciado por los poderes políticos de turno, en cierta forma sirvió de modelo y coartada a Hitler y anticipó otros intentos de limpieza étnica del siglo pasado.

Al comenzar la obra de Richard Kalinovski, Seta es una chica que llega a un país muy diferente del suyo, ya formalizado su matrimonio con un armenio al que apenas conoce por carta. Seta ha visto morir a su familia, ha pasado terribles privaciones y se siente agradecida a este señor Tomasian, un sobreviviente como ella. Antes de la gran calamidad, Seta fue una feliz niña de ciudad, hija muy querida de padres profesionales –maestra y abogado– poco tradicionales. Aram, en cambio, resultó moldeado por una familia del interior, rígidamente patriarcal. "Cuando mi madre se casó con mi padre, no tuvo derecho a hablar durante un año", le informa Aram a la dicharachera Seta, después de citar al bíblico y misógino Timoteo. "Mi madre cantaba en la cocina y temblaba toda la casa", le retruca ella.

Aram tiene un plan muy premeditado: reponer en la foto familiar que está en la sala los rostros (que ha cortado) merced a la capacidad reproductora de una esposa. Ya ha pegado su cara en lugar de la de su padre, Seta ocupará el vacío dejado por la madre, y la prole que ha de llegar, los espacios de los hermanos de Aram. Pero ocurre que Seta no sólo es *respondona* en el mismo terreno bíblico que conoce su marido (ella le replica con frases de los Proverbios) sino que no puede quedar embarazada: las carencias que sufrió le quitaron esa aptitud. Seta sobrelleva a través de los años la presión constante de Aram, su decepción creciente, pero no se rinde. Cuando él no está, tapa el cuadro de las cabezas cortadas, hace las tareas, cocina para afuera, atiende a chicos de la calle. Uno de ellos, Vicente, un italianito, es el relator que cerca del final interactúa con la pareja, cuando por fin Aram puede verbalizar su infinito dolor, relatar el episodio del ataque feroz de los turcos a su hogar. Aram se destraba gracias a que Seta, con sabia intuición y poniéndose ella misma a prueba, provoca esa revelación liberadora. *Una bestia en la luna* confirma una vez más la destreza y la sensibilidad del director Manuel Iedvabni. Sencillamente admirables las actuaciones de Malena Solda y Manuel Callau, muy bien acompañados por el jovencísimo Martín Slipak.





la capitana

POR S.R.

Es una mujer con netas dotes de liderazgo. Sólo el azar y la práctica de deportes en equipo, como el hockey sobre césped o el handball, permiten que se convierta en una auténtica capitana (bueno, también puede llegar a ese rango si se enrola en la Marina mercante o en la Armada), pero hay miles de oportunidades en la vida en los que ella juega el rol que mejor le sale. Empieza disimulando sus talentos bajo la apariencia de la madre abnegada que se ofrece para juntar el dinero y comprar el regalo para el Día del Maestro, y en ese caso apabulla con su solvencia: divide el setenta por ciento de lo recaudado en partes iguales para las maestras de lengua y matemática, y divide el treinta por ciento restante en tres partes que evitarán las susceptibilidades de las profesoras de educación física, música y computación. No comprará los regalos, como hubiésemos hecho cualquiera de nosotras, en el shopping más cercano a nuestras casas, sino que averiguará la dirección de un mayorista e invertirá toda una tarde en irse hasta Floresta o Burzaco para que la plata le rinda más: es posible que pichulee hasta arrancarle al citado mayorista un obsequio que destinará a la portera de la escuela, en un gesto humanista y considerado que le valdrá la estima de todas las otras madres y servirá de ejemplo a los retoños. Siguiendo con los ejemplos escolares, es la que para la fiesta de fin de curso alquila los disfraces y elige la obra que respresentarán los padres, y la que cuando nuestros hijos ni siquiera han llegado a comentarnos que los inodoros de la escuela se tapan, ella ya ha cursado cartas a la directora y al inspector del distrito.

En otros ámbitos, la capitana suele ser presidenta del consorcio, que está chocho con ella porque tiene cortito al administrador. No sólo reparte las esquelas debajo de las puertas del edificio de once pisos en las que indica el día y la hora de la próxima reunión, sino que además cuestiona, cuando ya están todos reunidos en la planta baja, el precio de los bidones de detergente y la calidad de los trapos de piso que se usan para mantener limpio el palier.

En su trabajo, la capitana está obviamente atenta a cuestiones sindicales que, desgraciadamente, y sin depender de ella, últimamente no cosechan grandes conquistas. Pero también puede organizar a los empleados para dividir los escritorios en sectores de fumadores y no fumadores, o entregarle al encargado del buffet una posibilidad de menú dietético y rico en proteínas. Es la que aparece con la torta y las velitas cuando alguno cumple años y la que pide presupuestos en las restaurantes de la zona a principios de noviembre, adelantándose a la lluvia de reservas para la cena de fin de año.

En materia de amores, no hace falta mucho esfuerzo para imaginarse a la capitana en acción. Ella decide si esta noche se va al cine o se cena en casa, si se cambian las cortinas del living, si la mudanza es a Palermo Hollywood o a Barracas Freak, si ha llegado el momento de hablar o el de callarse, o si lo mejor es que los dos se anoten en el gimnasio del barrio y segreguen endorfinas antes de abordar la crisis que los aqueja. Finalmente, cuando ambos llegan a la cama, la capitana pone orden y nuevamente distribuye el juego; vos arriba, yo abajo, viceversa, ya está, falta, dale, de nuevo, eso no, basta, ¿ya basta? Aunque, justo es decirlo, a veces las capitanas se dan tregua en ese pliegue de sus arduas jornadas, y son ésos los mejores de los casos. En ellos, estas chicas guerreras y vitales, con una agresividad y adaptabilidad tan trabajadas, dan rienda suelta a su otro yo y se vuelven pollitos tiernos de plumas indecisas que tiritan de miedo bajo la poderosa sombra de su amo.